Ediție sponsorizată de către
Uniunea Națională a Restauratorilor de Monumente Istorice (UNRMI)

ALOIS RIEGL,
scurtă notă biografică

Născut la Linz în 14 ian. 1858.

Studii de drept la Universitatea din Viena (2 ani) între 1875–1877.

Studii de filosofie și istorie la Institutul pentru Cercetarea Istoriei Austriei.

1886 – intră ca stagiar la Muzeul Austriac de Artă Industrială. Până în 1898 va conduce departamentul de țesături din care va face rapid secțiunea cea mai bogată a muzeului.

Din 1894 este profesor la Universitatea din Viena. În 1897 îi este atribuită o catedră care îl face să-și părăsească slujba de la muzeu.

În 1902 este numit președinte al Comisiei Monumentelor Istorice și este însărcinat să propună o nouă legislație de protecție a monumentelor.

1903 – apare *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung.*

17 iunie 1905 – moare la Viena.

ISBN 973-99180-0-X

INPRESS

ALOIS RIEGL

CULTUL MODERN AL MONUMENTELOR

esența și geneza sa

1.33

ALOIS RIEGL

Cultul modern al monumentelor.
(Esenţa şi geneza sa)

BUCUREŞTI, 1999

în original:
Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Enstehung,
Leipzig-Viena, 1903.

Traducere în limba română şi cuvant înainte:
lect.arh. Sergiu Nistor, Catedra istoria, teoria arhitecturii şi restaurarea monumentelor istorice a Institutului de Arhitectura "Ion Mincu" - Bucuresti,

cu sprijinul Programului TEMPUS - PHARE,
Leuven (Belgia) - Bucuresti, 1998

I

CUVÁNT ÎNAINTE

Pentru prima datá de la apariţia ei la Viena în 1903, lucrarea lui Alois Riegl - "Cultul modern al monumentelor" vede lumina tiparului în România.

Realizatá de către autor urmare a însárcinării sale ca preşedinte al Comisiei Monumentelor din Imperiul Austro-Ungar, "Cultul modern al monumentelor", ca şi lucrárile lui Camillo Boito[1] precum şi cele de mai târziu[2] ale lui Max Dworak[3], marchează desprinderea teoriei asupra monumentelor istorice de filozofia şi practica secolului al XIX-lea.

La momentul apariţiei lucrării lui A. Riegl activitatea restauratorilor propováduind "unitatea de stil" şi dreptul contemporaneităţii de a completa şi perfecţiona monumentele trecutului, cât şi doctrina "antiintervenţionistá" cerând o scrupuloasá reţinere în conservarea vestigiilor istorice, prin însáşi contradicţia lor fundamentalá - dreptul de intervenţie asupra monumentelor istorice - dezváluiserá nevoia unei noi abordári a ontologiei monumentului istoric. Adepţii lui Eugéne

[1] Este vorba de moţiunea propusá de către C. Boito Congresului arhitecţilor şi inginerilor italieni (1883), prin care se formulează principiile restaurarii istorice, şi de lucrarea "Conservare o restaurare" publicata în 1893.
[2] "Katechismus der Denkmalpflege", Viena, 1916 (N.T.)
[3] Şi el, în perioada urmatoare morţii lui A. Riegl, "conservator general al monumentelor" (N.T.)

Emmanuel Viollet-le-Duc[4], pe de-o parte, şi cei ai lui John Ruskin şi William Morris[5], pe de-o alta, se confruntau de aproape o jumătate de secol în domeniul practicii restaurarii şi al criticii acesteia.

"Termenul *restaurare* precum şi aceasta în sine sunt amândouá moderne. A restaura o cládire nu înseamná a o conserva, a o repara sau a o reconstrui; este a o restabili într-o integralitate care poate sá nu fi existat niciodatá.", declara E.E. Viollet le Duc.[6]

"[Restaurarea] este distrugerea totalá pe care o construcţie o poate suporta; o distrugere urmare cáreia nu pot fi regásite nici un fel de urme, o distrugere acompaniatá de o falsá descriere a obiectului distrus.(...) [Restaurarea este] o minciuná absolutá." afirma John Ruskin în "The Stones of Venice", ca un corolar al faptului cá "(...) monumentul istoric nu ne aparţine. El aparţine în parte celor care l-au creat, în parte generaţiilor care ne vor urma."[7]

În Franţa, o jumătate de secol înaintea lucrárilor lui Viollet le Duc, instrucţiunile Republicii asupra inventarierii şi conservárii monumentelor precizau: "Nu sunteţi decât

[4] "De la restauration" (Despre restaurare), *Dictionaire raisonne de l'architecture francaise du XIe au XVIe siecle*, Paris, A. Norel & Cie, 1864-1874

[5] S.P.A.B., *Manifesto*, 1877

[6] E.E.Viollet le Duc, op. cit., apud Cevat Erder, *Our Architectural heritage ; From Consciousness to Conservation,* UNESCO, Col. Museums and Monuments, Paris, 1986, p.193

[7] John Ruskin, op. cit.

depozitarii unui bun asupra cáruia marea familie are dreptul sá vá ceará socoteală."[8] Nici nu putea fi astfel vorba, în cazul monumentelor, de bunuri care sá fie în vreun fel sustrase dreptului, responsabilităţii şi datoriei prezentului de a le restaura şi chiar de a le folosi în scopuri uneori sensibil diferite celor pentru care acestea fuseserá create.

Prin urmare, antagonismul dintre cele douá puternice doctrine ce au caracterizat abordarea practicá a problematicii monumentelor istorice, dincolo de specific social şi istoric, dincolo de formaţia şi personalitatea promotorilor acestora, John Ruskin şi E.E. Viollet le Duc, státea în abordarea din punct de vedere ontologic diferitá a obiectului disputei : monumentul istoric.

La nivelul cunoaşterii noastre actuale, monumentul istoric apare pentru prima datá în 1162, în sensul operei constructive protejate de către societate urmare a unor virtuţi pe care acesta le întruchipeazá. În Roma medievalá, proaspát desprinsá de sub autoritatea Scaunului Papal, Senatul decretează drept protejatá de-a pururi Columna lui Traian, "astfel încât sá nu fie nicicând distrusá sau mutilatá, ci pastratá pentru onoarea poporului Roman, atât timp cât lumea va exista."[9] Motivele pentru care Senatul Romei luase aceastá decizie, pusá în operá printre altele şi prin înfricoşátoarea pedeapsá ce-i aştepta pe cei care o

[8] Jean-Pierre BABELON, Andre CHASTEL, *La notion de patrimoine*, Liana Levi, Paris, 1994, p. 57

[9] F.A.Gregorovius, History of the City of Rome in the Middle Ages, AMS Press, New York, 1967, vol IV, pp 685-6

nesocoteau[10], státeau în simbolul politic şi civic al Columnei, direct asociatá de către romanii celei de-a doua jumátaţi a secolului al XII-lea puterii Romei antice şi statutului sáu de putere politicá.

Ideea transferului peste veacuri a virtuţilor unei civilizatii către o alta prin intermediul efigiilor constructive a stat şi la baza relaţiei Renaşterii cu antichitatea clasicá romaná şi greco-elenisticá. Stá márturie, printre altele, activitatea lui Rafael, numit în 1515 inspector general al construcţiilor Romei de către Leon al X-lea, precum şi interesul acestuia din urmá pentru activitatea artistului. In proiectul de raport adresat suveranului pontif în 1519[11], referitor la edificiile Romei antice, Rafael scrie : "Astfel, studiind, examinând şi másurând aceste antichitáţi cu grijá şi perseverenţá şi citind asiduu din autori de seamá, şi comparând aceste ramaşiţe cu scrierile lor, am acumulat o oarecare cunoaştere asupra arhitecturii antice. Pe de-o parte, acest lucru îmi provoacá o imensá plácere prin cunoaşterea atâtor lucrári excelente, dar pe de altá parte sufár o tristeţe nespusá când vád, aidoma unui cadavru, aceastá cetate care a fost regina lumii şi care este astázi în mod lamentabil jefuitá şi distrusá." Fárá a fi vorba propriu-zis de o protejare şi

[10] Decretul stabilea pedeapsa cu moartea pentru cei ce-l încálcau, precum şi confiscarea de către trezorierie a averilor lor. F. A. Gregorovius, op. cit.

[11] Conform manuscrisului descoperit la Munchen şi publicat la Leipzig în 1839 de către J.C. Passavant sub titlul *Raphael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi.*

conservare[12], Renaşterea produce pentru prima datá, din motive filozofice şi artistice, o relaţie configuratá, puternicá şi stabilá cu întreaga producţie artisticá (sau cu ceea ce era cunoscut atunci din aceasta) a unei societáţi de care o despárţeau mai bine de o mie de ani.[13] Este, aşa cum scria Rafael, meritul valorii de cunoaştere pe care opera anticá o producea celor care o cercetau, aşezând în faţa lor un standard al creaţiei artistice, dar mai este şi efectul deşteptárii unui sentiment patriotic naţional, cáruia maestrul din Urbino îi gásea astfel legátura cu interesul pentru monumentele antichitáţii : "(...) Este o datorie

[12] Trebuie remarcat faptul cá în perioada Renaşterii se demoleazá bazilica paleocreştiná a Sfântului Petru, teatrul lui Marcellus este transformat în reşedinţá iar majoritatea construcţiilor Romei antice, printre care şi amfiteatrul Flavilor servesc drept cariere de piatrá de construcţie.(N.T.)

[13] In "Cultul modern al monumentelor" A. Riegl remarca acest lucru ca pe o piatra de hotar, esenţialá pentru relaţia dintre societate şi monumentele istorice : "În mod cert, noul interes artistic şi istoric era încá limitat la operele societáţilor antice - în care italienilor renaşterii le plácea sá-şi recunoascá proprii înaintaşi - ceea ce explicá de altfel ura lor pentru gotic, pretins a fi barbar. Într-o perspectivá evoluţionistá a istoriei aceastá atitudine se leagá de concepţia anterioará asupra monumentelor intenţionale şi de semnificaţia esenţialmente patrioticá pe care şi-o vor fi atribuit-o în cadrul specific al unui stat, al unui popor, al unei comunitáţi sau al unei familii. Dar acest lucru nu trebuie sá ne ascundá evenimentul fundamental nou : pentru prima oará vedem oameni recunoscând ca stadiu anterior propriei lor activitáţi artistice, culturale şi politice, opere şi evenimente de care îi desparteau mai mult de o mie de ani." A. Riegl, op. cit.

pentru orişicine de a-şi iubi patria şi părinţii, aşa încât m-am forţat sá utilizez toate slabele mele resurse în a conserva, atât cât este posibil, sá pástrez în viaţá imaginea, sau mai degrabá umbra acestui oraş care a fost patria tuturor creştinilor şi care altádatá fusese splendidá şi puternicá astfel încât oamenii începuserá sá creadá cá doar ea singurá pe lume fusese aşezatá deasupra soartei şi cá, împotriva legilor naturii, ea a fost extrasá morţii şi promisá eternitáţii."[14] Apare în acest pasaj unul din sensurile profund creştine care au marcat relaţia europeanului cu patrimoniul cultural: scoaterea de sub efectul implacabil al dispariţiei pámânteşti a unor obiecte, alese iniţial pentru semnificaţia lor religioasá, evoluând în timp spre extindere şi secularizare, şi devenind în epoca modernă ceea ce Françoise Choay numeşte, parafrazându-l pe A. Riegl, "cultul patrimoniului"[15]. André Chastel formuleazá astfel aceastá relaţie la limita sacrului : "În orice societate,începând cu preistoria, (...), sensul sacrului intervine invitând a trata anumite obiecte, anumite locuri, anumite bunuri materiale ca scápând legii utilitáţii imediate. (...) Istoria dezvoltárii umane este legatá de comportamentele faţá de morţi (...); dar este legatá şi de atitudinile, de regulile referitoare la nişte obiecte privilegiate care meritá sá scape fatalitáţilor naturale."[16]

[14] J.C. Passavant, op. cit.
[15] Francoise CHOAY, *L'Allegorie du patrimoine*, Paris : Seuil 1996
[16] Jean - Pierre BABELON, André CHASTEL, *La notion de patrimoine*, Liana Levi, Paris, 1994, pp.11-12

"Veneraţia pune bazele patrimoniului"[17] constatá A. Chastel. Fie ea motivatá religios (relicvele, conform Sf. Augustin, au o înţelegere deplin patrimonialá[18]), politic (legitimitatea comunei Romei secolului al XII státea în moştenirea statutului Romei antice) sau social-cultural ("fárá ea [arhitectura] nu ne putem aduce aminte"[19]), veneraţia a fost suficientá relaţiei istorice dintre om şi patrimoniul cultural pánâ în momentul revoluţiei industriale. Dezvoltarea societáţii industriale împinge monumentele istorice în "trecutul trecutului"[20] deschizând şi în acest domeniu, aşa cum aráta Fr. Choay, o fracturá importantá în istoria civilizatiilor. Pánâ spre sfârşitul secolului XVII monumentele trecutului erau percepute ca existenţa contemporaná firească a unor edificii ce fuseserá realizate de predecesori care, odatá dispáruţi, nu mai puteau emite pretenţii asupra tratamentului bunurilor pe care le realizaserá. Acest lucru conducea de multe ori la modificarea fárá nici un fel de scrupule a operei lor de către noii utilizatori. Odatá cu procesele iniţiate de revoluţia industrialá şi prin

[17] Jean - Pierre BABELON, André CHASTEL, op. cit. pag. 17
[18] "Nu trebuie dispreţuite şi aruncate fárá onoruri corpurile defuncţilor şi mai ales [cele] ale dreptilor şi credincioşilor de care Sf. Duh s-a folosit ca de nişte organe şi instrumente pentru opere drepte. Într-adevár, veştmântul unui parinte, inelul sáu, alte obiecte de acelasi gen, sunt cu atât mai dragi copiilor cu cât aceştia aveau pentru párintele lor o mai mare afecţiune."
Sf. Augustin, Cetatea lui Dumnezeu, 1.I, c.13.
[19] John Ruskin, Cele şapte lámpi ale arhitecturii, Cap. VI, Lampa memoriei
[20] Fr. Choay, op. cit.

aportul romantismului, monumentele istorice încep sá fie "percepute ca aparţinând simultan la douá lumi, una a prezentului imediat perceptibil şi alta a trecutului intangibil."[21] Tocmai aceastá realitate dualá a generat pe întreg parcursul secolului al XIX-lea controversa cu privire la modalitatea de conservare şi restaurare a monumentelor istorice.

În acest context se înscrie efortul lui Alois Riegl de a-şi clarifica sieşi şi de a determina existenţa şi semnificaţiile contemporane ale monumentelor istorice. Ca responsabil de soarta monumentelor din Imperiul Austro-Ungar, demersul sáu este orientat foarte direct spre consecinţele sale practice. Definirea monumentelor istorice, a tipurilor şi a modului lor de apariţie, a valorilor şi semnificaţiilor pe care ele le conţin, sunt urmárite de către autor în sensul în care toate acestea pot configura o eticá a comportamentului faţá de vestigiile trecutului.

În lucrarea lui A. Riegl locul central îl ocupá "valorile monumentale", sau, cum am spune astázi, semnificaţia valorilor monumentului. Este de altfel revelator pentru modernitatea lucrárii lui A. Riegl faptul cá prof. R. Lemaire, în raportul sáu introductiv din cadrul Conferintei ICOMOS de la Nara (1994) consacratá autenticitátii, spunea :"Mai mult decât mesajul sáu formal, semnificaţia unui monument, a unei sculpturi sau al unui tablou este legatá de cultura şi viaţa socialá din momentul creárii sale. (...) Faptul cá în conţinutul

[21] Fr. Choay, op. cit.

sáu semnificaţia este în mod fundamental legatá de o valoare socialá îi conferá un interes istoric şi uman excepţional."[22] În felul în care A. Riegl a definit valorile monumentale, ele reprezintá, prin apariţia, evoluţia şi dialectica lor, factorul obiectiv al relaţiei etice dintre curator, conservator, şi monument.

Pornind de la un excurs istoric, A. Riegl constata cá într-un fel sau altul, în mod diferit în funcţie de edificiile şi civilizaţiile în cauzá, a existat încá din perioada antichitátii o relaţie specificá între om, grupurile sociale, societate în ansamblu, şi construcţiile care erau ridicate pentru ca sá rememoreze un fapt, o persoaná sau un destin. Riegl denumeşte aceastá clasá de edificii drept "monumente intenţionale", create de la început cu o încárcátură - de rememorare, cum o denumeşte el - precisá. "Prin monument, în sensul cel mai vechi şi în mod veritabil originar al cuvântului, întelegem o operá creatá de mâna omului şi edificatá în scopul precis de a conserva pentru totdeauna prezent şi viu în conştiinţa generaţiilor viitoare memoria unei anume acţiuni sau a unui anume destin (sau o combinaţie între cele douá)."[23]

Autorul defineşte o a doua clasá de opere care, fárá a fi fost create cu scopul precis de a rememora un anume fapt sau destin, ci de a servi unor scopuri practice, au cápátat în

[22] Raymond Lemaire, Authenticité et patrimoine monumental, *Restauro*, nr. 129/ 1994, p. 11
[23] A. Riegl, op. cit. p. 1

decursul timpului, deşi diferite de cele iniţiale, valori şi semnificaţii importante pentru societatea contemporană. Riegl denumeşte aceastá a doua clasá "monumente neintenţionale" şi o identificá cu monumentele istorice, în accepţiunea modernă a acestui termen. Departe de a fi doar un artificiu intelectual, clasificarea produce o primá concluzie de o importanţá metodologicá şi practicá deosebitá:"Dat fiind faptul cá producátorii operelor care ne apar astázi ca monumente istorice cáutau în mod esenţial sá-şi satisfacá propriile lor nevoi practice şi exigenţele lor spre un ideal, cel al contemporanilor lor sau chiar al moştenitorilor lor direcţi; şi cum, în general, nu s-au gândit nici pe departe sá transmitá generaţiilor viitoare márturia activitátii lor artistice şi culturale, denumirea de "monument" nu poate fi acoperitá de un sens obiectiv, ci numai subiectiv. Nu destinarea lor iniţialá conferá acestor opere semnificaţia de monument; noi, subiecţi contemporani le-o atribuim."[24]

De la aceastá constatare, urmând firul analizei valorilor monumentale, A. Riegl va ajunge la concluzia cá intervenţia asupra monumentelor istorice nu poate porni de la norme şi doctrine imuabile, ci trebuie sá fie în concordanţá cu semnificaţiile pe care fiecare civilizaţie le acordá patrimoniului sáu cultural.

[24] A. Riegl, op. cit.

Semnificaţiile care formează edificiul ontologic al monumentului istoric, "valorile monumentale" dupá A. Riegl, sunt clasificabile în douá mari familii: cea a valorilor de rememorare şi cea a valorilor de contemporaneitate. Din amestecul, ponderea şi contradicţia dintre ele Riegl desprinde pe de-o parte caracterul specific al fiecarui monument iar pe de-o alta, logica şi etica intervenţiei omului asupra sa.

Actualitatea analizei lui A. Riegl în acest domeniu se probează peste ani prin amploarea luatá de câtre cultul pe care el, primul, l-a definit. Monumentele istorice şi patrimoniul cultural în general joacá un rol din ce în ce mai important în viaţa oamenilor, fie ei eruditi sau mediu cultivaţi, pasionaţi de cultură sau doar interesaţi de valorile ambientului. În spectrul valorilor patrimoniale intrá din ce în ce mai multe bunuri a cáror valoare culturalá devine din ce în ce mai mult "un fel de rezervor de energii milenare"[25].

Nu în ultimul rând, pertinenţa peste timp a lucrárii lui A. Riegl se poate vedea şi în principiile conservárii şi restaurárii monumentelor istorice, aşa cum au fost ele stipulate în Carta internaţionala a conservárii şi restaurárii monumentelor şi siturilor (Carta de la Venetia) - 1964 care, în preambul, aratá:

"(...)Popoarele devin din ce în ce mai conştiente asupra unitátii valorilor umane şi privesc monumentele istoriei ca pe un patrimoniu comun. Este recunoscutá responsabilitatea comuná în pástrarea lor pentru generaţiile viitoare. Este datoria

[25] Jean - Pierre BABELON, André CHASTEL, op. cit. pag 109

noastrá a le înmâna mai departe în deplina lor bogaţie şi autenticitate. Este esenţial ca principiile ce ghidează protejarea şi restaurarea clădirilor istorice sá fie stabilite şi agreate pe plan international, fiecare ţará fiind responsabilá de aplicarea acestora în contextul propriei culturi şi traditii."

Arh. Sergiu NISTOR

ALOIS RIEGL

Cultul modern al monumentelor.
(Esenţa şi geneza sa)

Cap. 1
Valorile monumentale şi evoluţia lor istoricá

Prin monument, în sensul cel mai vechi şi în mod veritabil originar al cuvântului, întelegem o operá creatá de mâna omului şi edificatá în scopul precis de a conserva pentru totdeauna prezent şi viu în conştiinţa generaţiilor viitoare memoria unei anume acţiuni sau a unui anume destin (sau o combinaţie între cele douá). Poate sá fie vorba de un monument de artá sau de o scriere, dupá cum evenimentul care trebuie imortalizat este adus la cunoştinţa spectatorului cu mijloacele de expresie ale artelor plastice sau cu ajutorul unei inscripţii; de cele mai multe ori, cele douá genuri sunt asociate. Edificarea şi întreţinerea unor astfel de monumente, "intenţionale", a cáror urmá se regáseşte pâná în epocile cele mai depártate ale culturii umane, nu a încetat nici în zilele noastre. Totuşi, atunci când vorbim de cultul şi protecţia modernă a monumentelor, nu ne gândim la monumentele "intenţionale", ci la "monumentele artistice şi istorice", dupá denumirea oficialá care este în acest moment în vigoare în Austria. Aceastá denumire, perfect conformá ideilor care au prevalat începând cu sec.XVI şi pâná în cel de-al XIX-lea ar putea provoca neînţelegeri astázi, în

virtutea noii concepţii asupra valorii de artá[26], aşa cum se impune ea în prezent. De aceea începem prin a studia ceea ce s-a înţeles pâná acum drept "monumente artistice şi istorice".

În conformitate cu definiţia general acceptatá, este operá de artá orice lucrare umaná tangibilá şi vizibilá sau audibilá prezentând o valoare artisticá. Şi, analog, se cheamá monument istoric orice operá care posedá o valoare istoricá. Putem exclude de la început din propunerea noastrá monumentele audibile (ale muzicii), cáci, oricare ar fi interesul lor, ele pot fi aşezate între documentele scrise. Şi deci referindu-ne precis la operele vizibile şi tangibile de artá plasticá (în sensul cel mai larg, care înglobeazá toate creaţiile mâinii umane), ne întrebám: ce este valoarea artisticá ? Ce este valoarea istoricá ?

Valoarea istoricá este în mod manifest cea mai raspânditá, şi noi o vom trata mai întâi. Denumim istoric tot ceea ce a fost şi nu mai este în prezent. La ora actualá, adáugam acestui termen ideea cá ce a fost nu va putea nicicând sá se re-producá, şi cá ce a existat constituie o verigá netransferabilá şi de neînlocuit într-un lanţ al dezvoltárii. Sau, în alţi termeni : orice stadiu dat presupune un antecedent fará de care nu ar fi apárut. Noţiunea de dezvoltare este în mod precis în centrul oricárei concepţii moderne despre istorie. Pentru noi, astázi, orice activitate umaná sau destin de la care pástrám márturie poate sá pretindá

[26] kunstwert, neologism introdus de A. Riegl pentru a defini valoarea cuprinsá de orice obiect şi care face sá vibreze sensibilitatea esteticá a privitorului. (nota trad.)

o valoare istoricá : în fond, fiecare eveniment istoric este de neînlocuit. Dar cum ar fi imposibil de a lua în consideraţie numárul imens de evenimente de la care pástrám márturii directe sau indirecte, şi cum în fiecare clipá numárul lor creşte nemásurat, am fost constránşi de a ne limita atenţia la márturiile care ni se par a reprezenta etape în mod particular marcante în evoluţia unei ramuri determinate a activitáţii umane. Aceastá márturie poate fi un monument scris a cárui lectură trezeşte diverse reprezentári în conştiinţa noastrá, sau un monument de artá al cárui conţinut este perceput imediat de către simţurile noastre. Este important de a discerne cá orice monument de artá, fárá excepţie, este simultan un monument istoric, în másura în care el reprezintá o etapá determinatá în evoluţia artelor plastice, cáruia îi este imposibil de a-i gási, în sensul strict, un echivalent. Invers, orice monument istoric este de asemenea un monument artistic, cáci chiar o scriere atât de minorá precum o foiţá deşiratá purtând o notiţá scurtá şi fárá de importanţá comportá, în plus faţá de valoarea istoricá reprezentând evoluţia fabricárii hârtiei, o scriiturá, mijloacele materiale utilizate pentru scriere, etc., o întreagá serie de elemente artistice: configurarea foiţei, forma caracterelor şi maniera de a le asambla. În mod cert, aceste elemente sunt atât de insignifiante încât noi nu le acordám atenţie în marea majoritate a cazurilor, cáci posedám un numár suficient de alte monumente care ne spun în mod sensibil acelaşi lucru de o manierá mai bogatá şi mai completá. Dar dacá foiţa în cauzá

s-ar întâmpla sá fie singura márturie rámasá pentru arta epocii sale, ar trebui sá o considerám, în ciuda modestiei sale, precum un veritabil monument artistic, de-a dreptul indispensabil. Dar arta faţá de care ne raportám în aceste pagini ne interesează în primul rând din punct de vedere istoric: monumentul ne apare ca o verigá indispensabilá în dezvoltarea istoriei artei. "Monumentul artistic" înţeles astfel este de fapt un "monument al istoriei artei"; valoarea sa, consideratá din acest punct de vedere este mai puţin "artisticá" şi mai mult "istoricá". Rezultá cá distincţia dintre monumentele artistice şi monumentele istorice nu este pertinentá, primele fiind incluse în cele din urmá şi confundându-se cu acestea.

Dar este într-adevár doar valoarea istoricá ceea ce apreciem la monumentele de artá? Dacá ar fi fost aşa, toate operele de artá ale trecutului, sau cel puţin [cele] ale perioadelor istoriei artei, ar trebui sá se bucure în ochii noştri de o valoare egalá, şi sá nu obţiná o plus-valoare relativá decât graţie unei raritáţii sau vetustitáţii superioare. În realitate noi preferám câteodatá opere recente altora mai vechi, de exemplu un Tiepolo de sec. XVIII manieriştilor de sec. XVI. Dincolo de interesul istoric al operelor de artá antice, trebuie sá existe un alt element, inerent specificitáţii lor artistice şi ţinánd de conceperea acestora, de forma şi de culoarea lor. În afara de valoarea pentru istoria artei pe care o au în ochii noştri toate vechile opere (monumente) de artá, fárá excepţie, existá în mod manifest o valoare pur artisticá, independentá de locul pe care opera îl ocupá în dezvoltarea istoriei. Este aceastá valoare de artá datá în mod

obiectiv de câtre trecut, asemánátor cu valoarea istoricá, constituind astfel un element esenţial al conceptului de monument, independent de dimensiunea sa istoricá ? Sau este ea o invenţie subiectivá a spectatorului modern, schimbándu-se dupá cheful acestuia, şi care deci nu are loc în cadrul conceptului de monument, definit ca operá dotatá cu o valoare de rememorare ?

Acestei întrebári i se dau astázi douá ráspunsuri divergente: una, tradiţionalá, nu este încá depaşitá, alta, mai recentá, are tendinţa de a o înlocui. De pe vremea Renaşterii, cánd, o vom demonstra mai departe, valoarea istoricá a fost recunoscutá pentru prima oará, şi pánă în sec. XIX, a prevalat teza precum cá ar exista un canon artistic intangibil, un ideal artistic obiectiv şi absolut, un ţel final parţial inaccesibil pentru toţi artiştii. Iniţial s-a considerat cá Antichitatea s-a apropiat cel mai mult de acest canon, cá anumite creaţii ale sale reprezintá chiar idealul. Sec. XIX a abolit definitiv acest privilegiu al antichitáţii şi a recunoscut aproape tuturor celorlalte perioade ale artei specificitatea lor proprie. Dar nu a abandonat nici el credinţa într-un ideal artistic obiectiv. Doar spre începutul secolului XX s-au putut trage concluziile necesare din ideea dezvoltárii istorice şi sá se considere toatá creaţia artisticá a trecutului în întregime încheiatá şi deci descárcatá de orice autoritate canonicá. Dacá cu toate acestea noi admirám nu numai operele de artá moderne, şi dacá admirám de asemenea

concepţia, formele şi culorile operelor clasice[27], pe care se poate chiar sá le preferám celor moderne, acest lucru s-ar putea explica (independent de factorul estetic, întotdeauna prezent în interesul istoric) astfel: chiar şi parţial, anumite opere de artá antice[28] ráspund modernei *kunstwollen*[29] aceasta pentru cá sunt în contrast cu un fond devenit pentru noi discordant prin care elemente acordate la sensibilitatea moderná actioneazá puternic asupra spectatorului. Niciodatá o operá moderná, la care acest fond face în mod necesar referire, nu va putea exercita o astfel de putere. În conformitate cu concepţiile moderne, nu existá pe cale de consecinţá o valoare de artá absolutá, ci numai o valoare de artá relativá, actualá[30].

În consecinţá, definiţia conceptului de "valoare de artá" trebuie sá poatá varia în funcţie de punctul de vedere pe care îl adoptám. Dupá concepţia tradiţionalá, o opera de artá posedá o valoare artisticá în másura în care ea ráspunde exigenţelor unei estetici considerate obiective, dar care nu a produs pânâ în acest moment nici o formulare incontestabilá. În conformitate cu concepţia moderná, valoarea de artá a unui monument se másoará în maniera în care satisface exigenţelor dorinţei artistice moderne. În mod sincer, nici aceasta nu a fost formulatá mai clar, şi strict vorbind nici nu va putea sá fie, din

[27] anciennes, în textul în limba franceza
[28] vechi, anciennes, în textul francez
[29] vointei artistice. Unul din neologismele introduse de catre A. Riegl.
[30] în sens de contemporan.

moment ce ea diferá de la un individ la altul şi de la un moment la altul.

Este o condiţie preliminará esenţialá a sarcinii noastre aceea de a surprinde în mod clar acestá diferenţá în conceperea valorii artistice, deoarece principiile directoare ale politicii de conservare a monumentelor istorice depind de ea în mod direct. Dacá nu existá o valoare de artá eternâ, ci doar o valoare relativá, contemporaná, atunci valoarea de artá a unui monument nu mai este o valoare de rememorare, ci o valoare de actualitate. Sarcina conservárii monumentelor istorice trebuie sá ţiná cont de ea [valoarea de actualitate], deorece este vorba pentru artá de o valoare practicá şi fluctuantá şi care soliçitá cu atát mai multá atenţie cu cát ea se opune valorii istorice, de rememorare a trecutului monumentului. Dar atunci valoarea de artá trebuie exclusá din cadrul conceptului de "monument". Dacá adoptám concepţia despre valoarea artisticá pe care a impus-o recent ansamblul cercetárilor istoriei artei din sec. XX, nu vom mai putea vorbi despre "monumente artistice şi istorice" ci numai despre "monumente istorice". Acesta este sensul pe care îl dám acestui termen în continuarea studiului nostru.

Prin opoziţie fatá de "monumentele intenţionale", monumentele istorice sunt "neintenţionale". Dar este de la sine înţeles cá toate monumentele intenţionale pot fi simultan considerate ca neintenţionale, reprezentând o micá párticicá din acestea din urmá. Dat fiind faptul cá producátorii operelor care ne apar astázi ca monumente istorice cáutau în mod esential

să-şi satisfacă propriile lor nevoi practice şi exigenţele lor spre un ideal, cel al contemporanilor lor sau chiar al moştenitorilor lor direcţi; şi cum, în general, nu s-au gândit nici pe departe să transmită generaţiilor viitoare mărturia activităţii lor artistice şi culturale, denumirea de "monument" nu poate fi acoperită de un sens obiectiv, ci numai subiectiv. Nu destinarea lor iniţială conferă acestor opere semnificaţia de monument; noi, subiecţi contemporani le-o atribuim. Fie că sunt intenţionale sau nu, monumentele prezintă o valoare de rememorare, şi de aceea, în ambele cazuri, vorbim de "monumente". În cele două cazuri, opera ne interesează, printre altele, în forma ei originară şi intactă, aşa cum a ieşit ea din mâinile creatorilor săi, aşa cum încercăm să o contemplăm din nou, sau măcar să o reconstituim mental, prin vorbe sau imagini. În primul caz, valoarea de rememorare este dată de alţii (creatorii ei de altădată); în cel de-al doilea, o determinăm noi înşine.

În acelasi timp, interesul suscitat asupra noastră, contemporanii, de către operele pe care ni le-au transmis generaţiile anterioare, nu se limitează la "valoarea istorică" a lor. Să luăm de exemplu ruinele unui castel, ale cărui vestigii nu sunt suficiente pentru a-i evoca forma, nici tehnica constructivă, nici organizarea spaţială, şi nu pot deci satisface istoria artei sau a culturii. Nişte ruine cărora nici cronicile nu le-au definit amintirea. Interesul veritabil pe care noi îl purtăm acestor vestigii nu poate în nici un caz să provină de la valoarea lor istorică. De asemenea, trebuie să distingem, cum ar fi cazul

unui turn-clopotniţă, amintirile istorice diverse, mai mult sau mai puţin localizate în timp, imaginea pe care acesta o trezeşte în noi, de reprezentarea foarte generală şi vagă a timpului pe care acest turn l-a străbătut, de tot ce acesta a suferit odată cu trecerea anilor şi care se manifestă prin urmele, imediat perceptibile, ale vârstei sale impresionante. Aceeaşi diferenţă poate fi observată în cazul documentelor scrise. O foaie de pergament din sec. XV, purtătoare a unor informaţii triviale precum vânzarea unui cal, nu datorează neaparat elementelor sale artistice apelul pe care îl găseşte în noi, la fel precum castelul sau turnul-clopotniţă, ci unei duble valori de rememorare: una, istorică, prin mijlocirea elementelor formale ale foiţei şi a caracterelor; alta prin intermediul aspectului ingălbenit şi al patinei pergamentului, palorii literelor, etc. Conţinutul textului intervine de asemenea în această disociere: de o parte, suntem confruntaţi cu o valoare istorică constituită prin clauzele de vânzare (istorie juridică şi economică), prin patronimele şi toponimele (istorie politică, genealogie, istorie teritorială); de altă parte întâlnim o valoare de altă natură, care se traduce prin limba stranie, prin insolitul expresiilor, al conceptelor şi al judecăţilor, pe care chiar o persoană lipsită de cultură istorică o resimte clar ca inactuală şi aparţinând trecutului. În acest caz, de asemenea, interesul nostru este incontestabil fondat pe o valoare de rememorare: opera ne apare ca un monument, în ocurenţă ca un monument neintenţional. În acelasi timp, aici, valoarea de rememorare nu

este ataşatá operei din starea sa originara, ci reprezentării timpului scurs de la momentul creaţiei sale, ce se tradează ochilor noştri prin semnele vechimii. Am putut deja sá calificám drept subiectiv conceptul de monument "istoric", prin opoziţie faţá de cel al monumentelor "intenţionale", cu toate cá el defineşte caracterizarea unui obiect precis (opera originará în singularitatea sa); mai mult încá, în aceasta a treia clasá, obiectul pare sá fie legat de un ráu inevitabil. Monumentul nu mai este decât substratul sensibil necesar pentru a produce spectatorului aceasta impresiune difuzá, suscitatá asupra omului modern prin reprezentarea ciclului obligatoriu al devenirii şi al morţii, de către emergenţa individualului în faţa generalului. Aceastá impresiune nu implicá deloc un demers ştiinţific şi nu pare tributará unei culturi istorice, ea pune în joc sensibilitatea şi afectivitatea şi pretinde de a se adresa nu numai personelor cultivate care concep singure, determiná conservarea istorica a monumentelor, dar şi maselor, tuturor indivizilor, fárá distincţie de nivel cultural. În aceastá pretenţie la o validitate universalá, pe care ea o imparte cu valorile sentimentale ale religiei, stá semnificaţia profundá - şi ale carei consecinţe sunt incá imposibil de evaluat - a acestei valori de rememorare, pe care noi o sá o denumim de aici înainte "valoare de vechime".

Rezultá pâná în prezent cá modernul cult al monumentelor nu se limitează la conservarea monumentelor "istorice", ci cá el

solicitá o atenţie pioasá pentru monumentele "antice"[31]. De vreme ce monumentele intenţionale sunt incluse în categoria monumentelor istorice neintenţionale, ele sunt totodatá incluse în categoria monumentelor antice. Cele trei clase de monumente se disting usor respectiv dupa sensul pe care îl atribuie fiecare valorii de rememorare. Clasei monumentelor intenţionale nu-i aparţin decat operele destinate, prin voinţa creatorilor lor, comemorării unui moment precis sau a unui eveniment complex al trecutului. În clasa monumentelor istorice, cercul se largeşte cu cele [operele] care trimit şi ele la un moment particular, dar a cárui alegere este determinatá prin preferinţele noastre subiective. În clasa monumentelor antice intrá, în sfârşit, toate creaţiile omului, independent de semnificaţia sau de destinarea lor originará, cu condiţia ca ele sá prezinte márturia marcárii trecerii lor prin timp. Cele trei clase apar astfel ca trei stadii succesive ale unui proces de generalizare crescândá a conceptului de monument. O trecere rapidá prin istoria conservării monumentelor va aráta cá cele trei clase s-au dezvoltat în mod efectiv în aceasta ordine.

Într-o epocá în care nu se dezvoltase sensul monumentului neintenţional, monumentele intenţionale erau în mod inexorabil

[31] anciens, în textul în limba francezá. Dificultatea traducerii în limba románá a termenului, pentru a nu se confunda cu *historique - istoric* a condus la soluţia folosirii termenului de *antic*, fárá a fi vorba despre o delimitare temporalá la perioada antichitáţii, aşa cum este ea consideratá de catre periodizarea istoriei, ci mai curând apropiatá de sensul comun dat termenului de *antichitáţi*, adicá obiecte de o vechime importantá. (NT)

menite ruinării şi distrugerii de îndată ce dispăreau cei cărora le erau destinate şi care nu încetaserá sá vegheze la conservarea lor. Întreagá antichitatea şi evul mediu nu au cunoscut, în fond, decât monumente intenţionale. O consemnare precisá a evoluţiei noţiunii pe parcursul acestei lungi perioade ne-ar duce prea departe. Vom indica doar cá în Orientul antic monumentele erau realizarea în mod cvasi-exclusivá a indivizilor (sau a familiilor) pe când la greci şi la romani apare monumentul patriotic, plasat de regulá sub protecţia unui grup mai larg: garanţia unei vieţi mai lungi prezintá în contrapartidá o grijá mai redusá datá alegerii unui material cât mai durabil şi inalterabil cu putinţá. Problema apariţiei aparente a valorii de vechime la sfârşitul antichităţii va fi abordatá ulterior şi vom gási atunci explicaţia ei. În schimb este evident cá pot fi descoperite, în particular în evul mediu, primele semne precoce ale apariţiei monumentelor neintenţionale.

Odatá dispárut Imperiul Roman, a carui columna a lui Traian ar fi trebuit sá arate generaţiilor ulterioare gloria şi puterea invincibilá, pentru omul evului mediu este evident cá acest monument putea fi folosit pentru tot felul de utilizári. A suferit o serie mare de mutilári fárá ca cineva sá se sesizeze şi sá-l restaureze. Columna lui Traian trebuie cá a ramas în picioare datoritá unei supravieţuiri a patriotismului Romei Antice, pe care romanul evului mediu nu a pierdut-o cu desávârşire. De aceea putem considera cá şi în Evul mediu, columna lui Traian a rámas, într-o oarecare másurá, un

monument intenţional. Pânâ în sec. XIV, aceastá columná a riscat sá fie sacrificatá oricaror nevoi practice. Acest pericol nu a fost indepártat decât în timpul Renaşterii; el este exclus şi astázi, şi va fi fárá indoialá pentru un rástimp a cárui duratá ne este imposibil de a o preciza.

Aceastá schimbare de atitudine se explicá prin apariţia în Italia, începând cu sec. XIV, a unei noi valori de rememorare. Au început atunci sá fie apreciate monumentele Antichităţii, dar anume pentru "valoarea artisticá şi istoricá" a lor; nu mai era vorba doar de valoarea de rememorare patrioticá, ci şi de maniera în care ele aminteau de puterea şi de grandoarea Imperiului cáruia, într-o viziune fantasaticá, romanul evului mediu îi va fi atribuit o existenţá realá sau doar o eclipsá provizorie. Interesul se adresa nu numai unor monumente precum columna lui Traian, dar chiar şi unor fragmente de cornişe şi de capiteluri insignifiante: artei antice ca atare i se gásea de acum un interes. Faptul de a se fi relevat şi cules inscripţii de altfel banale, dar care proveneau din perioada Antichităţii trádeazá deşteptarea interesului istoric. În mod cert, noul interes artistic şi istoric era încá limitat la operele societăţilor antice - în care italienilor renaşterii le placea sá-şi recunoascá proprii înaintaşi - ceea ce explicá de altfel ura lor pentru gotic, pretins a fi barbar. Într-o perspectivá evoluţionistá a istoriei aceastá atitudine se leagá de concepţia anterioará asupra monumentelor intenţionale şi de semnificaţia

esenţialmente patrioticá pe care şi-o vor fi atribuit-o în cadrul specific al unui stat, al unui popor, al unei comunitati sau al unei familii. Dar acest lucru nu trebuie sá ne ascundá evenimentul fundamental nou: pentru prima oará vedem oameni recunoscând ca stadiu anterior propriei lor activitáţi artistice, culturale şi politice, opere şi evenimente de care îi despărţeau mai mult de o mie de ani. Interesul pentru monumentele intenţionale, care dispare pe masurá ce dispar generaţiile direct interesate, a fost perpetuat pentru o duratá nedeterminatá atunci când un întreg popor îşi însuşea realizárile generaţiilor de mult dispárute şi considera operele pretinşilor sái strámoşi ca parte a propriei activitáţi creatoare. Astfel, trecutul achiziţiona o valoare de contemporaneitate faţá de viaţa şi creaţia modernă. Interesul istoric a apárut deci la italieni; dar era încá limitat la istoria (realá sau imaginará) numai a acestui popor. Aceastá limitare era în manifest o necesitate cáci, într-o primá fazá interesul istoric nu putea sá se impună decât sub forma relativ egoistá a interesului patriotic şi naţional. I-au trebuit câteva secole înainte de a putea cápáta forma modernă sub care îl întâlnim astázi, în mod special la popoarele germanice: un interes pentru toate realizárile, oricât de minime ar fi ele, ale tuturor popoarelor, indiferent de diferenţele care le separá de noi; un interes pentru istoria umanitátii în general, fiecare dintre membrii sái apárându-ne ca o parte integrantá a noastrá.

În mod semnificativ, epoca ce a descoperit "valoarea artisticá şi istoricá" a monumentelor, sáu cel puţin a celor ale Antichitátii, este de asemenea şi cea care a decretat primele másuri în favoarea protecţiei monumentelor (în particular Bula Papei Paul III din 28 noiembrie 1534). Cum legislaţia tradiţionalá nu se preocupa de monumentele neintenţionale, a apárut ca necesará adoptarea de másuri speciale pentru protejarea valorilor nou descoperite.

Astfel, putem afirma cu certitudine cá o veritabilá protecţie a monumentelor, în sensul în care o înţelegem noi astázi, s-a náscut în vremea Renaşterii italiene, unde apare recunoaterea şi aprecierea monumentelor antichitátii, şi care intemeiazá o jurisdicţie menitá sá le protejeze.

În mod evident concepţia asupra valorii de rememorare a italienilor din vremea renaşterii nu corespunde nici pe departe cu cea pe care o avem noi, la începutul sec.XX. De o parte apare ca evident raportul de filiaţie între acest nou tip de conservare a monumentelor neintenţionale şi acela, mult mai vechi, al monumentelor intenţionale, în temeiul limitárii patriotice a noii atitudini faţá de arta pretinşilor strámoşi. De altá parte, valoarea de vechime nu era încá recunoscutá; în cel mai bun caz era vorba de un presentiment confuz. Cât despre valoarea istoricá, asociatá de către italieni cu monumentele antichitátii, şi ea era departe de aceea, bine definitá, a sfârşitului de sec. XIX. Dacá într-adevár în perioada Renaşterii a fost introdusá distincţia dintre valoarea artisticá şi cea

istoricá, între monumente artistice şi istorice, [concepţie] care a prevalat până la mijlocul sec. XIX, este rezervat epocii noastre să o depaseaşcá. În perioada Renaşterii, formele antichităţii erau apreciate ca atare, arta care le produsese era consideratá singura valabilá, obiectiv corectá şi universal valabilá pentru o eternitate; prin comparaţie, tot restul (cu excepţia artei Renaşterii italiene) nu erau decât preliminarii imperfecte sau degenerescenţe barbare. Strict vorbind, acest punct de vedere se dovedeşte normativ, directiv (deci antic - medieval), dar nu istoric în sensul modern, căci încá nu recunoaşte nici o evoluţie. Maniera în care italienii Renaşterii judecau Antichitatea avea şi ea latura sá istoricá, deoarece ei considerau Antichitatea ca pe un stadiu preliminar Renaşteri. Bineînţeles, nu se îndráznea sá se gândeascá la ea ca la un stadiu preliminar în sens evoluţionist, nici chiar atunci când se afirma, de exemplu, cá Michelangelo a depăşit Antichitatea prin unele din operele sale; ceea ce revine la a afirma fără ocolişuri cá monumentele antichităţii nu pot pretinde, ele de asemenea, decât o valoare relativá, deci istoricá, şi nu o valoare eternă. Ideea după care italienii Renaşterii, după ce vor fi depăşit o perioadă de invazii barbare, şi-ar fi dezváluit propria identitate, continuând pur şi simplu opera artiştilor antici a căror principii native le-ar fi conservat, este deja o idee istoricá. Ea implicá noţiunea de evoluţie în măsura în care, urmare a naţionalităţii lor, ea oferá italienilor Renaşterii o capacitate înáscutá şi

naturalá prin care sá perpetueze opera culturalá a popoarelor antichităţii a căror descendenţi sunt.

Vedem deci cá dacá perspectiva modernă ne obligá a refuza divizarea monumentelor neintenţionale în douá categorii (artistice şi istorice), din punct de vedere al Renaşterii italiene aceastá distincţie era perfect justificatá. Putem chiar spune cá la început valoarea artisticá a fost predominantá, şi cá valoarea istoricá (aceea a faptului concret petrecut) era trecutá încá în plan secund. Dezvoltarea cultului monumentelor până în secolul XVIII inclusiv poate fi definitá schematic astfel: în paralel cu intervenţia crescânda a altor popoare, în particular germanice şi semi-germanice, valoarea obiectivá a Antichităţii nu a fost, cu certitudine, direct contestatá; în acelaşi timp, semnificaţia pe care i-o vor fi atribuit-o italienii Renaşterii a fost fără încetare redusá prin recunoaşterea şi a altor perioade artistice. În ciuda faptului acesta, epoca nu a creat legislaţii veritabile pentru protecţia monumentelor. Pe de-o parte monumentele Antichităţii pierdurá progresiv valoarea lor canonicá în numele căreia papii Renaşterii au crezut de cuviinţá sá le protejeze; pe de alta parte, arta neaparţinând Antichităţii nu acumulase o autoritate suficientá pentru a justifica şi ea protecţie.

Nu fără justificare, secolul XIX este denumit secolul istoriei căci, mult mai mult decât epocile anterioare şi - atât cât putem judeca noi astázi - cele posterioare, el a avut plácerea de a

descoperi şi de a observa cu dragoste faptul individual, adică actul uman singularizat în puritatea emergenţei sale originare. El căuta înainte de toate reconstituirea vie a faptului istoric. Ştiinţele denumite auxiliare, aspirând către acest ţel, nu mai erau considerate ca domenii auxiliare; dimpotrivă, ele păreau mai degrabă să epuizeze complet esenţialul cercetării istorice. Se citea cu deliciu povestea cea mai banală, se verifica autenticitatea sa. Istoria evenimenţială a umanităţii, a popoarelor, a statelor, a bisericii, în ceea ce fusese postulat că se rezuma istoria, cădea progresiv în desuetudine, chiar dacă acest lucru nu se recunoştea. În schimb, istoria culturală,- cea care valorizează faptul modest ca atare -, a cunoscut o dezvoltare puternică. Pentru ea, cele mai mărunte fapte ocupau un rol de neînlocuit în dezvoltarea istorică. În numele evoluţiei, obiectului cel mai insignifiant prin material, factură şi funcţiune i se vedea atribuită o valoare obiectivă. Dar odată cu reducerea constantă şi inevitabilă a acestei valori monumentale obiective, evoluţia însăşi din care rasăriseră toate aceste valori, trebuiau să predomine monumentele individuale. Valoarea istorică, în mod indisociabil legată de faptul individual, trebuia să se transforme progresiv într-o valoare de dezvoltare, pentru care individualul devine indiferent. Aceasta valoare de dezvoltare este în mod precis valoarea de vechime prezentata anterior. Ea este deci produsul logic al valorii istorice, care o precede cu patru secole. Fără precedentul valorii istorice, valoarea de vechime n-ar fi putut apare. Dacă secolul XIX a fost secolul valorii istorice, secolul XX pare să fie cel al valorii de vechime. Dar actualmente ne gasim încă într-o perioadă de

tranziţie care este în mod natural şi necesar şi o perioadă de confruntare.

Ansamblul acestui proces, a cărui descriere ne-a condus de la valoarea de monument intenţional la cea de valoare de vechime trecând prin valoarea istorică nu este, din punct de vedere general, decât un aspect de emancipare al individului, trăsătura dominantă a epocii moderne. Această emancipare a realizat un progres considerabil, în mod special de la sfarsitul secolului XVIII; după sfârşitul sec. XIX ea tinde să inlocuiască, cel puţin la un număr de popoare, fundamentele clasice ale culturii noastre prin altele, esenţialmente diferite. Această transformare este caracterizată prin dorinţa, tot mai acută, de a cuprinde orice experienţă fizică sau psihică nu numai în esenţa sa obiectivă - precum se proceda în mod obişnuit în epocile anterioare - ci sub forma lor subiectivă, adică prin intermediul acţiunii lor asupra subiectului (pe post de sensibilitate şi conştiinţă). Această schimbare se exprimă clar în evoluţia valorii de rememorare, aşa cum noi am trasat-o, în măsura în care valoarea istorică ţine în continuare de evenimentul singular care, putem spune, se prezintă obiectiv observatorului; în schimb, valoarea de vechime face în principiu abstracţie totală de faptul singular şi de localizarea sa şi apreciază numai efectul subiectiv şi afectiv al monumentului. Ea nu ţine cont de caracteristicile obiective specifice ale acestuia sau, mai exact, nu ia în consideraţie decât amprenta

(mărturia vechimii) care mărturiseşte disoluţia monumentului în general, în locul revelării singularităţii obiective şi originare.

Secolul XIX nu s-a mulţumit cu creşterea considerabilá a ponderii atribuite valorii istorice; el a căutat de asemenea sá-i dea o protecţie juridicá. Credinţa într-un canon artistic obiectiv a fost răsturnatá dupá Renaştere, deoarece Antichitatea, care servea drept etalon, se dovedea incapabilá de a îndeplini convenabil aceastá sarciná. Aceastá credinţá a fost de atunci reportatá tuturor perioadelor artistice, ceea ce explicá şi dezvoltarea incomparabilá a istorei artei în secolul XIX. Dupá concepţiile epocii, fiecare formá de artá trebuie sá conţiná o parte din canonul etern. Producţiile fiecárei epoci meritá deci o conservare perpetuá pentru delectarea noastra esteticá, şi trebuie sá facá în paralel obiectul unei protecţii juridice care sá le apere în faţa ostilităţii numeroaselor valori de contemporaneitate. Totodatá, legile şi ordonanţele secolului XIX ráspundeau unei concepţii care, dincolo de valoarea artisticá pretins obiectivá a monumentelor neintenţionale, recunoştea acestora numai valoarea istoricá. Ele [legile şi ordonanţele] urmau sá-şi arate insuficienţa odatá cu apariţia valorii de vechime.

Dupá aceastá rapidá trecere prin evoluţia cultului monumentelor, vom evoca încá câteva fapte, la prima vedere puţin compatibile cu concepţiile pe care le-am exprimat.

Dacá Antichitatea ne oferá deja cazuri indubitabile de monumente pios conservate, aceasta nu înseamná cá trebuie sá

vedem semnele unui cult al monumentelor neintenţionale, ci pur şi simplu un cult al reprezentárilor vii, în particular al reprezentárilor religioase care nu aveau o valoare de rememorare (adicá o valoare monumentalá), ci o autenticá valoare de contemporaneitate. Pietatea cu care erau inconjurate aceste monumente nu viza opera umaná, ci divinitatea care, pentru un timp, se configurase în forme efemere. Aceasta pretenţie la imortalitatea valorii de contemporaneitate ne-ar permite sá considerám toate statuile divinitatilor antice ca monumente intenţionale dacá nu le-ar lipsi o trásáturá esenţialá: perpetuarea unui moment precis, fie el legat de o acţiune, fie de un destin individual.

Putem în schimb sá observám cá la începutul Imperiului Roman, dragostea pentru artá inspira un veritabil cult faţá de anumite monumente ale antichităţii. Printre numeroasele analogii între acea epoca şi cea a noastrá, aceasta este poate cea mai frapantá. Pliniu şi Petroniu în mod special ne-au transmis numeroase mărturii despre entuziasmul timpului lor spre antichităţi. În acest domeniu dezváluim şi o altá asemánare cu epoca noastrá: preferinţa acordatá operelor vechi faţá de cele moderne. Cunoaştem încá prea puţin circumstanţele prin care s-a dezvoltat arta la începutul Imperiului Roman pentru a explica cu suficientá claritate acest fenomen surprinzátor. Notám cu toate acestea cá amatorii, dupa cronicile pe care le avem, erau în mod exclusiv obsedaţi de achiziţionarea operelor sculptorilor şi pictorilor celebri din secolele V si IV îC. Nu este vorba de o întâmplare de vreme ce toate sursele atestá cá mai

puţin decât ca prieteni ai artei, colecţionarii se comportau mai degrabá ca pasionaţi de raritáţi. Era vorba mai degrabá de un sport, rezervat cátorva indivizi neînchipuit de bogaţi, care încercau sá creeze noi valori pe care sá şi le dispute. Este posibil ca declinul cultului celor 12 zei ai Olimpului, moştenit de la antica Grecie, sá fi favorizat aceastá evoluţie. Dispariţia foarte rapidá, fárá urmá, a acestei practici despre care nu mai poate fi vorba deja în secolul al III-lea demonstreazá cá acest gust al colecţionarilor de antichitáţi nu aparţinea în mod profund spiritului Antichitáţii. Cá statul nu a protejat prin lege o astfel de bursá a operelor rare este de înţeles. Dar nici un istoric nu va contesta cá acest fenomen este fárá îndoialá legat de evoluţia de ansamblu a artelor plastice la începutul Imperiului. În primul rând datoritá unei noi forme de percepţie opticá care se impune în epocá şi traducerii sale în arta plasticá sub o formá care caracterizeazá de asemenea şi epoca modernă. Probabil cá dragostea purtatá antichitáţilor de câtre Romanii secolelor I şi II ale erei noastre se va dovedi a fi, dupá un examen aprofundat, un fel de precursor anacronic al valorii de rememorare moderne. În orice caz, aceastá atitudine a fost fárá urmári: epoca marilor invazii nu cunoaşte nici o pietate faţá de arta pagâná, legatá în mii de feluri de cultul stravechilor divinitáţi.

În plus, cercetári recente arátá fárá dubiu cá valoarea de vechime a apárut, sub forme ambigui şi precis localizabile, cu mult înainte de secolul XX, în care ea a devenit un factor

determinant al culturii. Dar tebuie sá ne ferim de a asimila cultului valorii de vechime manifestári care îi seamaná doar de o manierá superficialá. Aceasta este valabil mai ales pentru cultul ruinelor, care ne-a servit mai sus pentru a ilustra valoarea modernă a vechimii, dar care porneşte incontestabil din secolul XVII. Cultul modern al ruinelor este, în ciuda analogiilor exterioare, total diferit, în tendintele sale fundamentale, de forma sa anterioará, ceea ce nu exclude nicidecum, ci chiar dimpotrivá, existenţa unei legáturi dintre acestea douá. Simplul fapt cá pictorii de ruine din secolul XVII, şi chiar cei mai marcaţi de naţionalitatea lor - olandezii, utilizau aproape exclusiv ruinele antichitáţii, marturiseşte o motivaţie istoricá precisá : tot ce era roman era considerat atunci ca un simbol al puterii şi gloriei terestre. Ruina trebuia pur şi simplu sá aducá în conştiinţa spectatorului contrastul, esenţialmente baroc, între grandoarea trecutá şi epigonismul prezentului. Ea exprima regretul acestei decáderi profunde şi nostalgia corelativá faţá de o antichitate pe care ar fi dorit-o conservatá : este vorba, pentru a spune aşa, de o delectare voluptuasá în durere care, chiar atenuatá de inocente pastorale, dá valoarea esteticá a patosului baroc. În schimb, nimic nu este mai stráin omului modern decât sensibilitatea barocá: amprenta vechimii îl convinge în masura în care ea trádeazá ciclul natural cáreia îi este supusá în mod ineluctabil orice operá umaná. Semnele distrugerii violente, care caracterizeazá ruinele castelelor, le fac mai puţin potrivite pentru a naşte în spectatorul modern o impresie purá de vechime. Dacá am evocat nu mai puţin şi castelele pentru a

ilustra de o manierá particulará valoarea de vechime, aceasta este doar pentru cá ruina în mod special face întelegerea valorii de vechime puternicá şi precisá; prea puternicá poate pentru a conveni deplin sensibilitáţii omului modern.

Cap. 2 : Valorile de rememorare în relaţia lor cu monumentele

Am distins în cadrul monumentelor trei valori de rememorare. Trebuie sá examinám acum care sunt influenţele acestora asupra cultului monumentelor. Apoi, vom considera şi celelalte valori pe care un monument le poate prezenta omului modern. În calitate de valori de contemporaneitate ele toate se opun valorilor trecutului, valorilor de rememorare.

În studierea valorilor de rememorare trebuie în mod evident început de la valoarea de vechime nu numai pentru faptul ca ea este cea mai moderna şi pentru cá are viitorul în faţá, dar mai ales pentru faptul cá acoperá cel mai mare numár de monumente.

A. Valoarea de vechime

Valoarea de vechime a unui monument se manifestá la prima vedere prin aspectul sáu ne-modern. Aceastá aparenţá nu ţine neaparat de stilul sáu ne-modern, care ar putea fi o imitaţie, a cárei cunoaştere şi apreciere ar fi rezervatá cercului relativ restráns al istoricilor de artá, pe când valoarea de vechime pretinde cá actioneazá asupra maselor. Maniera în care valoarea de vechime se opune valorilor de contemporaneitate rezidá mai degrabá în imperfecţiunea operelor, în lipsa lor de integritate, în tendinţa de disoluţie a formelor şi culorilor lor, adicá în trásáturile în mod riguros opuse caracteristicilor operelor moderne, strálucitor de noi.

Orice activitate constructivá a omului se rezumá la organizarea într-o unitate, singularizatá prin formá şi culoare, a unui ansamblu de elemente dispersate sau dezorganizate din naturá. În aceastá activitate omul procedează exact ca natura : amândoi produc individualităţi distincte. În prezent avem pretenţia cá orice operá modernă sá prezinte acest caracter de totalitate autonomá. În mod cert, istoria artei ne învaţá despre crescânda voinţá artisticá spre integrare a operei de artá în cadrul mediului sau, şi se vádeşte în mod firesc cá epoca noastrá este cea mai avansatá pe aceastá cale. Dar în pofida vilişoarelor extravagante, în pofida unor tablouri precum *Fata din Jorio*, de Michetti - în care un personaj bine instalat în mijlocul pânzei are capul taiat de către cadru -, integrarea elementelor într-o totalitate cu contururi strict definite este încá şi astázi postulatul imperativ al oricárei creaţii plastice. Aceastá integritate constituie prin ea însáşi un factor estetic, o valoare artisticá elementará de care ne vom ocupa în cadrul valorilor de contemporaneitate sub denumirea de "valoare de noutate". De aceea defectul de integritate nu poate decât sá ne displacá într-o operá modernă: nu construim ruine (în afara celor false), iar o casá nouá cu tencuiala descojitá sau înegritá de murdárie indispune observatorul care solicitá unui edificiu nou o finisare perfectá în forma şi culoare. La o creaţie recentá, simptomele de degradare nu produc un efect pozitiv ci mai degrabá ne indispun.

Dar imediat ce creaţia individuală a omului sau a naturii a prins formá, ea începe sá suporte activitatea destructivá a naturii ai cárei agenţi mecanici şi chimici tind sá descompună

obiectul în elementele sale componente şi sá-l topeascá într-o mare totalitate amorfá a naturii. Urmele acestei activitáţi destructive permit a recunoaşte cá un monument nu este recent, ci cá aparţine unui trecut mai mult sau mai puţin îndepártat; posibilitatea de a percepe clar aceste urme condiţionează valoarea de vechime a unui monument. Exemplul cel mai frapant este oferit de către cazul, deja evocat, al castelului, altádatá închis în el însuşi şi ale cárui ruine provin din distrugerea progresivá a parţilor importante. Dar valoarea de vechime se afirmá mult mai clar printr-un efect mai puţin violent, afectând mai degrabá privirea decât pipáitul: alterarea suprafeţelor (eroziune, patiná), uzura colţurilor şi a unghiurilor care trádeaza un proces lent de descompunere, dar sigur şi inexorabil, o lucrare într-adevar irezistibilá fiindcá este legicá.

În ceea ce priveste valoarea de vechime, legea esteticá fundamentalá a epocii noastre poate fi formulatá de urmatoarea manierá: cerem de la mâna omului ca ea sá producá nişte opere complete şi desávárşite, simboluri ale legii creaţiei. De la acţiunea naturii în decursul timpului ne aştemptám exact la contrariu, sá realizeze disoluţia acestor opere, simbol al legii, de altfel necesare, a degradárii. În opera proaspát realizatá, urmele degradárii (dezagregare precoce) ne deranjeazá la fel precum urmele unei creaţii proaspete (restaurári vizibile) în cazul operelor antice. Ceea ce place omului secolului XX este mai degrabá perceperea clará, în toatá puritatea sa, a ciclului necesar al creaţiei şi distrugerii [acesteia]. Toate operele

omeneşti sunt astfel concepute ca un organism natural, în dezvoltarea căruia nimeni nu are dreptul de a interveni; acest organism trebuie să se dezvolte în mod liber, omul trebuind să se mulţumească de a-l păzi de un sfârşit prematur. Astfel, pentru omul modern, monumentul face parte din viaţa sa proprie, şi orice intervenţie practică asupra monumentului îl incomodează la fel cum s-ar petrece asupra propriului său organism. Acţiunii naturii, inclusiv prin latura sa distructivă, percepută ca perpetuarea neîntreruptă a vieţii, trebuie să-i fie acordată acelaşi drept ca cel pe care-l are acţiunea creatoare a omului.[32] În schimb şi sub riscul de a displace, trebuie cu orice preţ să evităm transgresiunea arbitrară a acestei legi: implicarea creaţiei în domeniul distrugerii şi vice versa, inhibiţia activităţii naturii prin intermediul acţiunii omului, care ne apare ca un sacrilegiu, împietate, sau chiar distrugerea prematură a operei omeneşti de către forţele naturii. Dacă din punct de vedere al valorii de vechime eficacitatea estetică a unui monument rezidă în urmele decompoziţiei operei realizate de către forţele mecanice şi chimice ale naturii, cultul valorii de vechime nu

[32] "Se găsesc şi alte caracteristici ale culturii moderne, în mod particular la popoarele germanice, care provin din aceleaşi origini ale valorii de vechime: acestea sunt în principal tentativele de protejare a animalelor, şi de asemenea un simţ al naturii care nu se opreşte la protejarea unor anumite plante sau [chiar] întregi păduri, dar merge până la cererea de protecţie legală "monumentelor naturii", adică la integrarea de mase de materie anorganică in ansamblul obiectelor având nevoie de protecţie." (n.a.)

numai că nu are interesul conservării monumentului în starea sa originară, dar trebuie chiar să găsească o astfel de conservare contrară unui astfel de interes. De vreme ce pieirea este un fenomen constant şi inexorabil, cu atât legea mişcării ciclice, a cărei percepere constituie astăzi veritabila satisfacţie estetică produsă de către monumentele antice, are pretenţia ca acestea să nu fie îngheţate de către conservare, ci supuse unui flux continuu de schimbări. Monumentul nu trebuie nici sustras acţiunii dizolvante a forţelor naturale în masura în care acestea se exercită cu o constanţă liniştită şi inexorabilă şi nu printr-o distrugere spontană şi violentă. Un singur lucru trebuie evitat cu orice preţ din punctul de vedere al valorii de vechime : intervenţia arbitrară a mâinii omului asupra stării monumentului. Nu trebuie nici adăugat, nici eliminat, nici înlocuit ceea ce s-a alterat în decursul anilor sub acţiunea forţelor naturale, aşa cum nu trebuiesc suprimate adăugirile care alterează forma originară. Impresia de purificare provocată de către degradarea naturală necesară nu trebuie stricată prin adăugarea unei creaţii arbitrare. Cultul valorii de vechime nu acţioneaza numai asupra conservării monumentului, în condamnarea distrugerii umane violente, intervenţiei sacrilegioase asupra procesului natural de descompunere; cel puţin în principiu, el respinge orice acţiune de conservare, orice restaurare ca pe o intervenţie nejustificată în contra derulării legilor naturii. Cultul valorii de vechime se opune astfel în mod direct conservării monumentului: căci, fără îndoială, liberul joc

al forţelor naturale va conduce în mod necesar la distrugerea totalá a monumentului. Ruina devine din ce în ce mai pitoreascá în funcţie de párţile atinse de către degradare. Sigur, extinderea valorii de vechime diminueazá másura în care distrugerea progreseazá, ea acţionând asupra unui număr mai redus de elemente; în schimb, forţa acestei valori creşte în másura în care elementele rámase produc o impresie mai profundá asupra spectatorului. Dar acest proces are, şi el, nişte limite: atunci când, în final, suportul acţiunii dispare, el nu se mai poate exercita. O grámadá de pietre informe nu mai permite transmiterea către spectator a valorii de vechime: ar trebui cel puţin sá existe un traseu distinct al formei originare, a unei opere umane anterioare, a unei creaţii a trecutului; o grámadá de pietre nu este decât o rámáşiţá moartá şi informá a Naturii, fárá urmá a creaţiei vii.

Astfel vedem cultul valorii de vechime lucrând spre propria sa pieire.[33] Suporterii sái cei mai înfocaţi sunt întru totul de acord. Acţiunea destructurantá a forţelor naturale este atât de

[33] "Nimic nu este mai stráin cultului valorii de vechime decât voinţa de a accelera aceasta pieire. El nu considerá, aşa cum am putea crede, ruina ca un scop în sine, şi îi preferá indubitabil fortáreaţa medievalá bine conservatá. Cáci, chiar dacá efectul sáu de rememorare este mai puţin intens decât cel al ruinei, el este mult mai întins şi compenseazá lipsa sa în intensitate prin multitudinea urmelor vechimii: dacá fortáreaţa se prezintá într-o stare de oarecare descompunere, aceasta afectează un număr mai mare de elemente." (N.A.)

lentá încát páná şi monumentele milenare ne vor fi conservate pentru un timp relativ lung - tot atât de lung cât viaţa probabilá a acestui cult. De altfel, creaţia nu incetează sá se continue : ceea ce este astázi modern, şi ce ne apare într-o stare de desávârşire conformá cu legile creaţiei va deveni încet-încet un monument şi va umple breşele în mod necesar descoperite, de-a lungul anilor, de către agenţii naturali în ansamblul de monumente ce ne-au fost [deja] transmise. Din punctul de vedere al valorii de vechime, activitatea umaná nu trebuie sá vizeze o conservare eternă a monumentelor create în trecut, ci în mod constant sá puná în evidenţá ciclul creaţiei şi distrugerii; acest obiectiv va fi atins chiar dacá monumentele existente astázi vor fi pe viitor înlocuite de către altele.

Aşa dupá cum am indicat deja, valoarea de vechime are prioritate faţá de toate celelalte valori ideale ale operei de artá, în másura în care poate pretinde cá se adresează tuturor şi cá este valabilá pentru toate concepţiile. Ea are pretenţia cá transcende nu numai diferenţele confesionale, dar şi eterogenitatea nivelurilor culturale şi de formaţie în ceea ce priveşte cunoaşterea artei. De fapt, criteriile prin care recunoaştem valoarea de vechime sunt în general atât de simple încât sunt accesibile chiar şi indivizilor care sunt preocupaţi în intregime de bunastarea lor fizicá şi de producţia de bunuri materiale. Ţáranul cel mai limitat va fi capabil sá recunoascá un turn vechi de bisericá de unul nou. Valoarea de vechime are primordialitate asupra márturiei valorii istorice, care se

fundamentează pe un suport ştiintific, şi care este deci accesibilá numai prin intermedierea unui efort de reflexie. Valoarea de vechime se manifestá imediat odatá cu perceperea opticá chiar cea mai superficialá şi se adresează deci direct sensibilităţii. Sigur, cunoaşterea ştiinţificá a fost cândva rádácina comuná a valorii de vechime şi a celei istorice; dar valoarea de vechime vrea pur şi simplu sá punǎ cuceririle ştiinţei la dispoziţia tuturor şi sá dea sentimentului ceea ce judecata a elaborat. De o manierá similará, dacá adoptám punctul de vedere al raţiunii umane şi nu cel al Revelaţiei divine (pe care nu se pune problema sá îl contestám), putem considera cá la sfârşitul Antichităţii esenţialul creat de către filosofia greacá pentru intelectuali a fost predat de către creştinism maselor, în vederea mântuirii, ţinând cont cá masele nu pot fi convinse şi cáştigate niciodatá prin argumente raţionale, ci numai prin apelul la sentimente şi [la] nevoi corespunzatoare.

În mod corespunzátor aceastá pretenţie la validitate universalá a valorii de vechime împinge irezistibil pe susţinátorii sái la suficienţá şi intoleranţá. Pentru ei, dincolo de valoarea de vechime nu existá nici o valoare esteticá. Aceastá valoare, care este perceputá instinctiv de foarte multá vreme, de către mii de persoane, dar care nu a fost difuzatá, la început, decât de un grup restrâns de artişti şi de profani militanţi, cucereşte pe zi ce trece mai mulţi adepţi. Acest succes nu se datorează numai unei propagande tehnice foarte active, ci mai

degrabá, în mod fundamental, forţei pe care i-o conferá adepţii sái, convinşi cá ea va domina viitorul. Orice conservare a monumentelor va trebui sá se lege astázi de valoarea de vechime, fárá ca aceasta sá dispenseze examinarea simultaná a altor valori, valori de rememorare sau valori de contemporaneitate. Aceastá validitate stabilitá, va trebui sá comparám aceste valori cu valoarea de vechime şi sá le protejám pe primele dacá valoarea de vechime se dovedeşte a fi mai puţin importantá.

B. Valoarea istoricá

Valoarea istoricá a unui monument rezidá în faptul ca el reprezintá pentru noi stadiul particular, într-un anumit fel unic, în care s-a dezvoltat într-un anumit domeniu creaţia umana. Din acest punct de vedere, ceea ce ne interesează la un monument nu este marca forţelor distructive ale naturii, aşa cum se vor fi exercitat ele din momentul naşterii sale, ci stadiul sáu iniţial avut ca operá a omului. Valoarea istoricá este cu atât mai mare cu cât ea dezváluie cu o mai mare puritate starea originará în care s-a desávârşit monumentul, aşa cum se prezenta aceasta în momentul creaţiei sale: pentru valoarea istoricá, alterárile şi degradárile parţiale joacá un rol perturbator. Aceste remarci nu se aplicá numai valorii istorice din domeniul artei şi ansamblului culturii, ci mai ales, prin definiţie, oricáror valori "cronistice". Fie cá istoricul este interesat de Parthenon din punctul de vedere al evoluţiei

templelor greceşti, al táierii pietrei sau al credinţelor religioase şi cultului zeităţilor, el nu poate decât sá regrete cá acest templu nu se aflá conservat altfel decât în stare de ruiná. Incumbá istoricului de a reconstitui prin toate mijloacele obiectul originar pe care natura l-a atacat în decursul anilor. Din punctul de vedere al valorii istorice, simptomele degradárilor, esenţiale pentru valoarea de vechime, trebuie suprimate cu orice preţ. În acelaşi timp, acest tratament nu poate fi aplicat monumentului în sine; ar trebui practicat pe o copie, sau ar putea fi realizatá printr-o reconstituire scrisá sau oralá. Astfel, valoarea istoricá însáşi considerá, în principiu, monumentul original ca de neatins, dar pentru cu totul alte motive decât valoarea de vechime. Pentru valoarea istoricá nu se pune problema de a conserva amprentele îmbátrânirii, a alterárilor cauzate de agenţii naturali începánd cu naşterea monumentului; acestea sunt în ochii ei indiferente atunci când nu-i apar ca deranjante. Este vorba pentru ea mai degrabá de a conserva un document cât mai autentic posibil, pentru cercetarile viitoare ale istoricilor de artá. Valoarea istoricá ştie cá toate speculaţiile şi reconstituirile sunt obiect al erorilor subiective. De aceea documentul, care este singurul obiect efectiv oferit cercetátorilor, trebuie conservat în starea în care generaţiile viitoare pot sá verifice încercárile noastre de reconstituire şi, eventual, sá le substituie cu altele mai bune sau mai corect fundamentate. Aceastá concepţie se opune radical celei a valorii de vechime de îndatá ce se pune problema tratamentului adecvat al monumentului în respectul valorii lor istorice. În mod cert, distrugerile trecutului, imputabile agenţilor naturali,

nu pot fi anulate, şi din punct de vedere al valorii istorice ele nu trebuiesc nici reparate. Dar distrugerile viitoare, cele pe care valoarea de vechime nu numai cá le tolerează, dar chiar le postulează, sunt inutile în cazul valorii istorice. Ele trebuie chiar evitate cu grijá, deoarece orice descompunere suplimentará face mai dificilá reconstituirea ştiinţificá a operei umane în starea sa originará. Cultul valorii istorice trebuie deci sá vegheze la conservarea monumentelor în starea lor prezentá; cerând în mod necesar ca în másura posibilităţilor intervenţia umaná sá frâneze cursul evoluţiei şi sá stopeze procesul normal de descompunere prin acţiunea agenţilor naturali. Astfel, vedem cá interesele valorii de vechime şi a celei istorice se opun în mod fundamental pe planul esenţial al conservării monumentelor, cu toate cá amândouá sunt valori de rememorare. Cum se poate rezolva acest conflict ? Şi, în cazul imposibilităţii, care din cele douá valori trebuie sacrificatá de dragul celeilalte ?

Dacá ne amintim cá în cazul cultului valorii de vechime avem de-a face de fapt cu desávârşirea cultului secular al valorii istorice, am putea întâi sá fim tentaţi sá considerám cá cea de-a doua aparţine unei faze revolute. Din punct de vedere practic, pentru conservare, rezultá cá în caz de conflict, valoarea istoricá fiind anterioará, ea ar trebui sá cedeze. Dar luarea în consideraţie a valorii istorice este ea deja anacronicá ? Şi-a îndeplinit ea, cel puţin în aspectele sale esenţiale, misiunea de precursor şi de pionier al valorii de vechime ?

În primul rând, chiar şi susţinátorii cei mai convinşi ai valorii de vechime, care aparţin în majoritate claselor cultivate, ar trebui sá admitá cá plácerea pe care o resimt la vederea unui monument nu provine numai din valoarea sa de vechime. Ea rezultá în mare masurá şi din satisfacţia pe care o resimt în clasificarea monumentului sub un concept stilistic dat, din capacitatea de a-l defini drept antic, gotic sau baroc. Cunoaşterea istoricá devine astfel pentru ei o sursá de satisfacţie esteticá, în acelaşi mod în care o face şi valoarea de vechime, şi în combinaţie cu aceasta. În mod cert, aceastá satisfacţie nu este imediatá (adicá artisticá) ci, dinpotrivá, reflexivá şi ştiinţificá, ea presupune cunoştinţe în domeniul istoriei artei; ea dovedeşte de o manierá irefutabilá cá, în aprecierea noastrá a valorii de vechime nu suntem încá eliberaţi de stadiul anterior şi cá nu suntem încá în másurá sá ne debarasám în întregime de cunoştinţele corespunzatoare relative la valoarea istoricá. Dacá în zilele noastre, în locul erudiţilor, indivizi mediu cultivaţi sunt consideraţi a constitui masa mare a publicului interesat de valorile ideale ale culturii, se constatá cá aceste persoane chiar împart monumentele în medievale (monumentele antichitatii sunt prea rare la noi, în Europa Centralá, pentru a fi recunoscute drept o clasá aparte), moderne (Renaştere sau Baroc) şi contemporane - ce presupune pe de-o parte încá o datá o capacitate de orientare, deşi grosierá, în domeniul istoriei artei, şi care demonstreazá din nou cá suntem încá incapabili de a separa valoarea de vechime

de valoarea istoricá în mod strict, aşa cum ar fi dorit-o pionierii evoluţiilor mai recente. Acelaşi mecanism se exprimá de altfel în faptul cá descoperim starea de ruiná mai compatibilá, mai aptá de a ráspunde nevoii noastre de ambianţá, în cazul castelului medieval decât în cazul palatului baroc, care ne pare mai degrabá încá prea recent pentru a prezenta o astfel de stare. Astfel încât postulám o anumitá relaţie între starea de degradare în care se prezintá un monument şi vârsta sa, ceea ce presupune o datá în plus o anumitá cunoaştere a principalelor faze ale trecutului, altfel spus, o sumá de cunoştinţe de istoria artei.

Astfel, pare cá valoarea de rememorare, care constituie unul din factorii dominanţi ai culturii actuale, nu este nicidecum ajunsá, prin intermediul formei sale absolute a valorii de vechime, la o maturitate care sá ne permitá sá ne dispensám total de forma sá istoricá. Bineinţeles, valoarea istoricá, în másura în care se bazeazá pe fundamente ştinţifice, nu va câştiga masele mai mult decât o fac doctrinele filozofice. Cu toate acestea am semnalat anterior rolul jucat de filosofie în perioada Antichitátii. De o manierá asemánátoare, de patru secole încoace, vedem interesul istoric la lucru fárá încetare pentru a dezválui maselor semnificaţia strálucitá a conceptului de dezvoltare; formularea ultimá şi definitivá este departe de a fi gasitá, şi în nici un caz nu coincide cu cea a valorii de vechime. Putem astfel explica aspiraţia crescandá a epocii noastre spre o culturá în întregime plasatá sub sigla dezvoltárii istorice, deşi nu lipsesc nici voci care afirmá cá dobândirea

acestei dimensiuni istorice nu constituie nici finalitatea culturii umane şi nici mijlocul cel mai sigur de a o realiza.

Avem astázi deci toate motivele de a satisface, pe cât posibil, exigenţele cercetării istorice şi de a nu o trata drept cantitate neglijabilá atunci când ea intrá în conflict cu exigenţele valorii de vechime. Dacá neglijám şi ne dispensám prematur de valoarea istoricá, cáreia îi datorám evoluţia modernă şi, corelativ, chiar valoarea de vechime, ne asumám riscul de a cauza intereselor superioare pe care cultul valorii de vechime le serveşte.

În mod fericit, ocaziile de conflict între valoarea de vechime şi valoarea istoricá în materie de conservare a monumentelor sunt mult mai puţin numeroase decât par a fi la prima vedere. Cáci cele douá valori concurente sunt în general în raport invers proporţional una cu alta: cu cât valoarea istoricá este mai mare, cu atât cea de vechime este mai redusá. Valoarea istoricá este cea mai vizibilá, în másura în care ea poate fi captatá de manierá cvasi obiectivá, şi din aceastá cauzá ea se impune cu o mai mare pregnanţá şi refulează valoarea de vechime, mai intimá, mergând pâná la a o sufoca în cazul unor monumente. Momentul singular pus atunci în evidenţá de câtre valoarea istoricá pare atunci mai important decât procesul evolutiv. Ca tot ce este singular, el dá senzaţia de prezenţá astfel încât ramâne prea puţin loc pentru revelarea trecutului ca trecere iremediabilá a timpului, pe conştientizarea cáreia se bazează valoarea de vechime. Coloanele de la Ingelheim, din curtea castelului din Heidelberg, evocá atât de puternic castelul lui

Carol cel Mare, din care cândva fáceau parte, cá efectul produs prin vârsta absolutá a monumentului este aproape în intregime anulat. Într-un caz asemánátor, nu este nici un dubiu cá tratamentul monumentului trebuie sá raspundá exigenţelor cultului istoric, şi nu celor ale cultului vechimii. Invers, în toate cazurile în care valoarea istoricá ("documentará") a monumentului este minimá, valoarea de vechime se va afirma cu atât mai mult şi exclusiv, iar tratamentul monumentului va trebui sá raspundá şi el exigenţelor valorii de vechime.

Se întâmplá astfel în mod frecvent ca valoarea de vechime trebuie sá fie obligatá sá solicite intervenţia mâinii omului în derularea vieţii unui monument, chiar dacá ea în principiu condamná aceastá intervenţie. Astfel este cazul când monumentul este ameninţat de o distrugere prematurá de câtre agenţi naturali, sau când organismul sáu prezintá riscul unei decompoziţii anormal de rapidá. De exemplu, dacá se constatá dintr-o datá cá fiecare ploaie smulge un fragment de frescá de pe peretele unei biserici pâná atunci bine conservatá, punând în pericol de a o distruge în termen foarte scurt, va fi dificil chiar şi adepţilor valorii de vechime sá se opuná construirii unei copertine deasupra operei de artá, chiar dacá astfel mâna omului întârzie incontestabil acţiunea agenţilor naturali. Cáci degradarea prematurá a unui monument dá întotdeauna impresia unei intervenţii brutale, arbitrare, zadarnice, şi prin consecinţá deranjante, chiar daca ea este provocatá de câtre naturá şi nu de câtre om. De fapt, omul însuşi face parte din

agenţii naturali - dotat, este adevărat, cu o violenţă specială; acest fapt explică de ce o intervenţie brutală din partea sa poate să satisfacă sensibilitatea noastră cu condiţia să se fi scurs un timp considerabil de la momentul agresiunii (precum în cazul castelului din Heidelberg). De departe şi global, intervenţia omului care pare brutală şi deranjantă de aproape, va fi percepută la fel de necesară precum acţiunea naturii din a cărei manifestări ea pare a face parte.

În primul exemplu evocat mai sus (construirea unei copertine necesare pentru a proteja o frescă), vedem valoarea de vechime solicitând conservarea unui monument prin intervenţia mâinii omului, atunci când de obicei, împotriva valorii de vechime, doar valoarea istorică postulează necesitatea unui astfel de demers pentru a prezerva, în conformitate cu exigenţele sale, starea originara a unui document. În fapt intervenţia moderată a omului pare pentru cultul vechimii ca un rău mai mic, în comparaţie cu acela, mai violent, al naturii. În acest caz interesele celor două valori sunt convergente, cel puţin în aparenţă, chiar dacă valoarea de vechime nu caută decât o încetinire a procesului de degradare, pe când valoarea istorică doreşte să-l oprească complet. Dar pentru practica actuală a conservarii, esenţial este întâi de a evita un conflict între cele două valori.

Valoarea de vechime şi valoarea istorică nu sunt neaparat conflictuale în tratamentul monumentelor. Cu toate acestea, ocaziile de conflict pot fi destul de numeroase, în particular când cele două valori acţioneaza identic asupra spectatorului.

Suntem atunci confruntaţi cu două poziţii contrare, una conservatoare, alta revoluţionară. Valoarea istorică este conservatoare; ea vrea să fie conservat totul, şi încă în starea prezentă. Valoarea de vechime are avantajul de a fi mult mai uşor de respectat în practică. Poate că este singura care poate să se impună în mod real în practică. O conservare eternă este pur şi simplu imposibilă; într-o confruntare forţele naturii sfârşesc prin a birui toată ingeniozitatea omului, şi până la urmă chiar şi pe acesta. Atunci când este vorba de conservare prin măsuri exterioare, conflictul nu este aproape niciodată acut, şi cele două valori pot coexista în perfectă armonie, aşa după cum am arătat mai sus. Altfel este cazul în care restaurarea antreneaza o modificare de formă sau de culoare. Căci în acest domeniu, valoarea de vechime este mult mai exigentă decât valoarea istorică. În cazul unei vechi turle la care câteva pietre degradate au fost înlocuite cu altele noi, valoarea istorică nu a suferit nici o reducţie semnificativă: structura originală a edificiului a rămas aceeaşi; au fost conservate suficient de multe elemente vechi pentru a putea da răspuns tuturor problemelor istorice anexe, de vreme ce cele câteva pietre înlocuite nu au decât o importanţă aproape neglijabilă. În schimb, aceste adăugiri minime pot părea extrem de deranjante pentru valoarea de vechime, în particular atunci când contrastează cu zidăria veche prin culoarea lor "nouă" (la care epoca noastră este în mod special sensibilă, în masura în care ea vede elementul relativ şi subiectiv în reprezentarea globală obiectivă).

În sfârşit, trebuie constatat cá cultul valorii istorice, chiar dacá nu recunoaşte o deplinà valoare documentará decât monumentului în starea sá originará, concede totuşi o valoare limitatá copiei atunci când originalul este iremediabil pierdut. În acest caz un conflict insolubil cu valoarea de vechime nu apare decât dacá copia se prezintá nu ca un auxiliar al cercetării ştiinţifice, ci ca un echivalent cu drepturi depline al originalului, pretinzând o identicá recunoaştere istoricá (campanilul din piaţa San Marco). Atât timp cât vor apárea cazuri de acest fel, nu vom putea considera valoarea istoricá drept perimatá; corelativ, valoarea de vechime nu va putea nici ea sá se impuná ca valoare esteticá de rememorare unicá şi fundamentalá pentru omenire. Progresul constant al tehnicilor de reproducere al obiectelor artistice poate da speranţa cá în curând (în special dupá punerea la punct a unei reproduceri fotografice în culori absolut fidele, şi asocierea ei cu o reproducere analogá a formelor) se va putea gási un echivalent atât de perfect posibil documentelor originale. Astfel vor fi satisfácute, cel puţin în parte, exigenţele cercetării istorice, singura sursá a unui conflict eventual cu valoarea de vechime şi fárá ca, din punctul de vedere al cultului vechimii originalul sá se devalorizeze prin intervenţia omului.

C. Valoarea de rememorare intenţionalá

Prin opoziţie cu valoarea de vechime, care apreciazá trecutul ca atare, valoarea istoricá are tendinţa de a izola un moment al dezvoltării istorice şi de a ni-l prezenta de o manierá atât de precisá încât el pare a aparţine prezentului. Funcţia valorii de rememorare intenţionalá ţine de edificarea însáşi a monumentului: ea împiedicá cvasi definitiv ca acel moment sá se scufunde în trecut, şi îl pástrează pentru totdeauna viu în conştiinţa generaţiilor viitoare. Aceastá a treia clasá de valori de rememorare constituie astfel tranziţia spre valorile actuale.

În timp ce valoarea de vechime este fondatá eclusiv pe degradare, în timp ce valoarea istoricá doreşte stoparea oricárei degradári din clipa intervenţiei sale, dar pierde raţiunea sa de a fi în raport cu degradári anterioare, valoarea de rememorare intenţionalá nu revendicá nimic mai puţin de la monument decât imortalitatea, prezentul etern, perenitatea în starea originará. Acţiunea agenţilor naturali care se opun realizárii acestei exigenţe trebuie deci sá fie combátutá cu energie iar efectele sale contrate fárá încetare. Astfel, o columná comemorativá a carei inscripţii s-ar fi fost şters incetează sá fie un monument intenţional. Restaurarea este deci postulatul de bazá al monumentelor intenţionale.

Caracterul de valoare de contemporaneitate prezentat de câtre valoarea de rememorare intenţionalá ţine şi de faptul cá ea

a fost dintotdeauna protejatá de câtre legislaţii împotriva intervenţiilor destructive ale omului.

În aceastá clasá de monumente, este de la sine înţeles cá intrá în joc şi existá în permanenţá conflictul cu valoarea de vechime. Fárá restaurare monumentele ar înceta imediat sá fie intenţionale; valoarea de vechime este deci în mod natural inamicul de moarte al valorii de rememorare intenţionalá. Atâta timp cât oamenii nu vor renunţa la imortalitatea terestrá, cultul valorii de vechime va gási limitele sale insurmontabile în cultul valorii de rememorare intenţionalá. Aceastá opoziţie ireductibilá între cele douá valori antreneazá cu toate acestea mai puţine dificultáţi pentru conservarea monumentelor decât s-ar putea presupune la prima vedere: numárul monumentelor intenţionale este relativ mic în raport cu masa monumentelor strict ne-intenţionale.

Cap. 3 : Valorile de contemporaneitate în relaţia lor cu cultul monumentelor

Majoritatea monumentelor ráspund, printre altele, la aşteptárile simţurilor şi spiritului pe care creaţiile noi şi moderne le-ar putea satisface la fel de bine. Valoarea de contemporaneitate rezidá în aceastá proprietate care, în mod evident, nu atribuie vreun rol nici vechimii monumentului şi nici valorii de rememorare care decurge din aceasta. În loc a considera monumentul ca atare, valoarea de contemporaneitate va tinde sá-l echivaleze cu o creaţie similiará moderná, recentá şi a astepta ca de asemenea monumentul (vechi) sá prezinte acele aspecte caracteristice oricárei opere umane odatá cu apariţia sa: altfel spus, sá dea impresia unei perfecte integritáţi, neantamate de câtre acţiunea distructivá a naturii. În mod cert, în funcţie de valoarea de contemporaneitate consideratá, se pot admite anumite simptome de degradare. Dar aceastá toleranţá se va lovi mai devreme sau mai târziu de limite de netrecut, dincolo de care valoarea de contemporaneitate nu va mai putea exista şi când va trebui sá se impuná în faţa valorii de vechime. Tratamentul unui monument pe baza valorii de vechime, care - întotdeauna în teorie, şi aproape întotdeauna în realitate - ar dori sá abandoneze lucrurile destinului lor natural, conduce în toate cazurile şi în mod inevitabil la un conflict cu valoarea de contemporaneitate. Acest conflict nu poate fi rezolvat decât odatá cu sacrificiul (total sau parţial) al uneia sau alteia dintre valori.

Valoarea de contemporaneitate rezultá deci din satisfacţia simţurilor şi a spiritului. În primul caz vorbim despre o valoare de utilizare practicá, sau simplu - de valoare de utilizare; în al doilea caz, de valoare artisticá. Pentru aceasta din urmá distingem o valoare elementará de artá, sau valoare de noutate (ţinând de caracterul desávârşirii operei de artá care vede lumina zilei), [şi] de valoare relativá de artá, bazatá pe un acord cu voinţa artisticá moderná. Printre altele, funcţiunea artisticá a unui monument poate sá fie profaná sau religioasá.

A. Valoarea de utilizare.

Viaţa fizicá este condiţia prealabilá a oricárei vieţi psihice, şi ea este deci mai importantá în masura în care o viaţá fizicá se poate dezvolta în absenţa uneia psihice superioare pe când inversul este imposibil. De aceea un edificiu antic, care continuá sá fie utilizat, trebuie sá poatá adáposti ocupanţi fárá a le pune în pericol viaţa sau sánátatea. Fiecare breşá deschisá în zidurile sau în acoperişul sáu de către agenţii naturali trebuie de îndatá reparatá, penetrarea umidităţii trebuie împiedicatá atât cât este posibil sau cel puţin combátutá. Ca regulá generalá, se poate spune deci cá tratamentul aplicat unui monument este total indiferent valorii de utilizare din moment ce existenţa acestei valori nu este pusa în discuţie; dincolo de aceastá limitá însá, valoarea de utilizare nu poate face nici o concesie valorii de vechime. Bornele impuse valorii de vechime nu vor fi reduse nici când valoarea de utilizare este asociatá cu o valoare

de noutate. Este de la sine înţeles cá numeroase monumente profane sau religioase pot fi utilizate şi astázi, şi chiar aşa şi este. Dacá le-am sustrage acestei utilizári ar trebui în majoritatea cazurilor sá le înlocuim prin alte edificii. Nu am putea satisface cererea contrará şi sá abandonám monumentele sorţii lor naturale decât dacá am accepta sá le înlocuim cu edificii de o valoare cel puţin egalá. O astfel de soluţie nu este realizabilá decât în câteva cazuri excepţionale: ea se loveşte de dificultáţi total insurmontabile.

S-ar pune problema înlocuirii dintr-o datá, sau cel puţin într-un rástimp relativ scurt, a unor opere la realizarea cárora au contribuit succesiv secole; valoarea în munca şi bani pe care au adunat-o secole ar trebui sá fie disponibilá dintr-o datá. Dacá este totuşi posibil a se recurge la aceastá soluţie în câteva cazuri izolate, este exclus a erija acest lucru în principiu, şi nu aşa ne vom debarasa de valoarea de utilizare a majorităţii monumentelor.

Exigenţele negative ale valorii de utilizare sunt de asemenea şi imperative. Ele se afirmá atunci când condiţiile noastre de viaţá reclamá distrugerea unui monument atunci când degradarea sa naturalá constituie un pericol (cazul unui turn care ameninţá sá se prábuşeascá). Respectul valorilor fizice este incontestabil mai important decât cel faţá de valoarea de vechime.

Să presupunem că am putea în mod real înlocui toate monumentele aflate într-o stare care le permite utilizarea prin edificii moderne, originalele vechi putându-şi încheia existenţa lor naturală fără a fi restaurate, dar de asemenea şi fără utilitate practică şi utilizare reală: exigenţele valorii de vechime ar fi ele într-adevăr servite în cel mai bun mod? Întrebarea este justificată, şi putem fără ezitare să-i dăm un răspuns negativ. Căci o parte esenţială a acestui joc animat al forţelor naturii, a cărui percepere determină valoarea de vechime, ar fi iremediabil pierdută dacă oamenii ar înceta să-şi mai folosească monumentele. Astfel, în spectacolul oferit de catre Sf. Petru din Roma, cine ar accepta să renunţe la decorul viu al vizitatorilor şi al serviciilor religioase? Paralel, adeptul cel mai intransigent al valorii de vechime va fi mai curând deranjat decât atras de imaginea unui imobil distrus de fulger (indiferent de vechimea acestuia), sau de ruinele unei biserici situată pe o stradă animată. Este vorba despre opere pe care noi avem obiceiul de a le vedea utilizate deplin, şi care ne perturbă din clipa în care ele nu îşi mai îndeplinesc funcţiunea lor obişnuită, dând astfel impresia unei distrugeri violente, insuportabilă chiar şi pentru cultul valorii de vechime. În schimb, vestigiile monumentelor lipsite pentru noi de semnificaţie practică, şi în care prezenţa şi mişcarea oamenilor în postura de forţe naturale nu ne lipseşte, ne oferă deliciile valorii de vechime: astfel sunt ruinele unui castel într-un peisaj muntos şi sălbatic sau chiar cele ale unui templu roman de pe străzile animate ale Romei. Nu suntem încă în măsură de a aplica uniform şi tuturor monumentelor

criteriul unic al valorii de vechime; facem din contra distincţia, mai mult sau mai puţin precisă, între opere încă utilizabile şi altele care nu mai sunt, din moment ce am făcut distincţia dintre monumente mai mult sau mai puţin antice; pe această cale, în afară de valoarea de vechime, ţinem cont într-un caz fie de valoarea de utilizare fie de cea istorică. Doar operele improprii oricărei utilizări practice actuale pot fi privite şi simţite din punctul singular de vedere al valorii de vechime şi fără a lua în considerare valoarea lor de utilizare; dacă operele sunt încă utilizabile, plăcerea noastră este stricată atunci când ele nu mai prezintă valoarea de contemporaneitate cu care am fost obişnuiţi. Acelaşi sens al modernităţii a suscitat o ostilitate binecunoscută în raport cu "închisorile artei". Căci, mult mai violent decât valoarea istorică, valoarea de vechime trebuie să reacţioneze contra practicii de a smulge un monument contextului său cvasi-organic şi de a-l închide într-un muzeu, chiar dacă acesta este mijlocul cel mai sigur de a-l prezerva de o necesară restaurare.

Dacă utilizarea continuă a unui monument îmbracă şi pentru valoarea de vechime o importanţă considerabilă, şi dacă această utilizare apare uneori ca indispensabilă, eventualitatea unui conflict cu valoarea de utilizare, care ne-a aparut ca inevitabil, se găseşte considerabil atenuată. Pentru operele Antichităţii şi ale Evului Mediu timpuriu, relativ rare în ţara noastră, un astfel de conflict nu va izbucni decât dificil: cu câteva excepţii poate, aceste opere sunt de mult lipsite de orice utilitate practică. În schimb pentru operele mai recente, cultul vechimii va conceda

cu greu în fața măsurilor de conservare, atât de necesare chiar din punctul său de vedere şi care ar putea să permită acestor monumente să continue a primi oameni şi a le servi nevoilor lor. Riscul de conflict între valoarea de utilizare şi valoarea de vechime culmineazá în cazul monumentelor care se situează la limita dintre monumentele utilizabile şi cele neutilizabile, între monumentele medievale şi cele moderne; în acest caz, victoria va fi repurtată de valoarea ale carei exigenţe sunt în acord cu celelalte valori.

Nu este necesar să considerăm separat aici tratamentul unui monument în cazul unui conflict între valoarea de utilizare şi valoarea istorică: în acest caz, suntem deja în situaţia unui conflict prealabil cu valoarea de vechime. Graţie supleţei salę superioare, valoarea istoricá se va adapta mult mai uşor revendicărilor valorii de utilizare.

B. Valoarea artisticá.

În conformitate cu concepţiile moderne, un monument nu prezintá privirii noastre o valoare artisticá decât în măsura în care satisface aşteptarea voinţei artistice moderne. Această aşteptare comportă două tipuri de exigenţe. Prima este comună voinţei artistice moderne şi celei apartinând epocilor anterioare ale istoriei artei: orice operă de artă modernă trebuie, prin însăşi modernitatea sa, să se prezinte sub un aspect desăvârşit, cu forme şi culori care să nu prezinte nici un fel de urme ale

vreunei degradări. În alţi termeni: orice operă nouă posedă ca atare o valoare artisticá pe care putem să o numim elementară, sau simplu, valoare de noutate. Cea de-a doua exigenţă, care rezultă nu din continuitatea, ci din ruptura operată de către voinţa artisticá modernă în raport cu expresiile [artistice] anterioare, se referă la specificitatea monumentului în raport cu concepţia, forma şi culoare sa. O vom denumi "valoarea artisticá relativá", căci această exigenţă nu are un conţinut obiectiv sau durabil. Din contra, ea este supusă unei continue schimbări. Este clar că un monument nu poate satisface pe deplin nici una din cele două exigenţe.

a/ Valoarea de noutate.

Cum fiecare monument în mod necesar a suferit de o manieră mai mult sau mai puţin intensă, în functie de vârstă şi circumstanţe, acţiunea distructivă a agenţilor naturali, integritatea perfectă a formelor şi culorilor sale, aşa cum este ea cerută de către valoarea de noutate, este cvasi-imposibil de obţinut. Este de altfel motivul pentru care dintotdeauna, şi chiar şi în zilele noastre deseori, sunt considerate ca mai mult sau mai puţin nesatisfăcătoare pentru voinţa artisticá modernă operele de artă care prezintă semne frapante ale vârstei [lor]. Consecinţa se impune: pentru ca un monument care prezintă amprentele degradării să placă voinţei [de artă] moderne aşa cum am descris-o, trebuie înainte de toate să fie debarasat de mărturiile îmbătrânirii, şi să-şi regăsească, printr-o restaurare

completá a formei şi culorii, caracterul de noutate a operei care a văzut lumina zilei. Valoarea de noutate nu poate deci să fie prezervată decât prin măsuri contrare cultului valorii de vechime.

Ne găsim astfel confruntaţi cu posibilitatea unui conflict cu valoarea de vechime care depăşeşte în acuitate toate celelalte [conflicte] deja evocate. De fapt valoarea de noutate este inamicul cel mai redutabil al valorii de vechime.

Caracterul încheiat al noului, care se exprimă în forma cea mai simplă printr-o formă care şi-a conservat integritatea şi policromia intacte, poate fi apreciată de către orice individ, chiar complet străin de cultură. De aceea valoarea de noutate a fost întotdeauna valoarea artistică a publicului puţin cultivat. În schimb, valoarea artistică relativă nu a putut, cel puţin de la debutul epocii moderne, să fie apreciată decât de cei care posedau o cultură estetică. Dintotdeauna gloata a fost fascinată de operele al căror aspect nou era în mod clar afirmat; în consecinţă ea nu a vrut niciodată să vadă în operele umane altceva decât produsul unei creaţii victorioase, opusă acţiunii distructive a forţelor naturii, ostile creaţiei omeneşti. În ochii acesteia, numai ce este nou şi intact este frumos. Vechiul, patinatul, fragmentele de obiecte sunt urâte. Această atitudine milenară care atribuie noului o incontestabilă superioritate asupra vechiului este atât de solid ancorată încât ea nu va putea fi extirpată decât în câteva decenii. A trebui să înlocuieşti colţul degradat al unei mobile sau a îndepărta o tencuială înnegrită pentru a aplica una nouă este de domeniul evidenţei pentru un

mare număr dintre contemporanii noştri; şi trebuie să găsim explicaţia cea mai plauzibilă rezistenţei considerabile opusă pionierilor valorii de vechime. Dar mai ales: procedurile de conservare ale secolului XIX se fondau esenţialmente pe ideea tradiţională a unei asocieri intime între valoarea de noutate şi valoarea istorică : trebuiau suprimate toate mărturiile vizibile ale degradărilor produse de către agenţii naturali, acoperite toate lacunele şi completate toate fragmentele pentru a reconstitui o totalitate integrală şi neatinsă. Reconstituirea documentului în starea sa originară era, în secolul XIX, finalitatea deschis recunoscută a oricărei restaurări raţionale, şi era cu fervoare difuzată.

Numai promovarea valorii de vechime, către sfârşitul acestui secol, suscită opoziţia şi conflictul pe care-l observăm de câţiva ani în toate domeniile în care există monumente de prezervat. În centrul controversei, câteodată foarte vie, pe care o suscită actualmente tratamentul monumentelor, se află opoziţia dintre valoarea de noutate şi valoarea de vechime. Valoarea de noutate se prezintă precum *beatus possidens*, care este gonit de pe un teritoriu de care s-a bucurat timp de milenii. Valoarea de vechime o ştie foarte bine, şi nu dă înapoi în faţa nici unui mijloc pentru a-şi învinge adversarul. Atunci când este vorba de opere care nu mai au valoare de utilizare, valoarea de vechime a reuşit, în majoritatea cazurilor, să impună principiile sale în tratamentul monumentelor. Lucrurile se petrec cu totul altfel atunci când intervin simultan exigenţele valorii de

utilizare: căci, pentru majoritatea [oamenilor], un monument încă utilizat trebuie să prezinte chiar în zilele noastre aparența juvenilă și robustețea de la origini și să recuze urmele îmbătrânirii sau deficiențelor sale.

Există de altfel printre monumentele profane (vom vorbi mai încolo despre monumentele religioase), niște edificii în cazul cărora demnitatea proprietarilor - altfel spus grija pentru *decorum* - este suficientă pentru a cere suprimarea oricărei urme de degradare. Căci demnitatea nu înseamna nimic altceva decât afirmarea clară de sine, în opoziție cu mediul. Să ne imaginăm cât de mult ar dăuna imaginii proprietarilor un castel sau un palat public abandonat și care, de exemplu, și-ar [expune] tencuiala murdară sau căzută.

Conflictul pare fără ieșire: de o parte, valorizarea vechiului în sine, care condamnă de principiu orice renovare; de altă parte, valorizarea noului ca atare, care găsește deranjantă și neplacută orice urmă de vechime și pe care se căznește să o elimine. Atracția imediată exercitată asupra maselor de către valoarea de noutate și care depășește, încă și astăzi, cea a valorii de vechime; autoritatea de care se bucură valoarea de noutate de milenii, cel puțin pentru cât am putut să-i urmărim traseul, chiar de la începutul istoriei umane, și care a condus ca adepții săi să revendice pentru aceasta o validitate absolută și eternă; toate acestea îi conferă cel puțin provizoriu o poziție aproape de neclintit. Înțelegem de ce cultul valorii de vechime se găsește astăzi solidar cu munca de pionier a valorii istorice.

Va trebui să fie atrase către cauza valorii istorice păturI sociale ample înainte ca marea masă să fie coaptă pentru cultul valorii de vechime. Acolo unde valoarea de vechime se lovește de valoarea de noutate a unui monument care prezintă de altfel și o valoare de utilizare, ea va trebui să găsească un compromis nu numai din rațiuni practice (legate de valoarea de utilizare, după cum am văzut mai sus), dar de asemenea din rațiuni ideale, pur și simplu artistice. Din fericire aceasta sarcină nu este atât de dificilă astăzi așa cum ar părea la prima vedere. În primul rând, dreptul la existență a valorii de noutate nu este nicidecum negat ca atare de către cultul valorii de vechime: el nu este refuzat monumentelor, adică operelor care prezintă o anumită valoare de rememorare. În schimb această valoare este recunoscută fără contestare și cerută cu mult mai multă convingere astăzi decât se întâmpla în urmă cu câteva decenii în cazul operelor noi. Cerem de la creația recentă o integritate totală nu numai asupra formei și culorii, dar de asemenea și din partea stilului. Altfel spus, opera modernă nu trebuie să amintească opere anterioare nici prin concepție și nici prin tratarea detaliului formal sau coloristic. Această revendicare vizează manifestarea separată, atât cât este posibil, a valorii de noutate față de cea de vechime. Dar importanța estetică recunoscută valorii de noutate deschide prin ea însăși posibilitatea unui compromis, de vreme ce circumstanțele vor fi favorabile.

Am indicat deja cá activitáţile umane fac parte, în ansamblul lor, din agenţii naturali care contribuie la distrugerea monumentelor, cel puţin în situaţia în care acestea nu sunt prea vechi şi devin neutilizabile. Aceastá acţiune a omului nu se exercitá de manierá arbitrará şi violentá, ci dimpotrivá, conform unei legi precise. Utilizarea unui monument de câtre activitatea umaná provoacá astfel o uzurá şi o degradare lentá dar continuá, şi în consecinţá inexorabilá. De aceea un monument pe care ne-am obişnuit sá-l vedem utilizat, de exemplu un imobil opulent aflat pe o stradá animatá, dá impresia penibilá cá a survenit o distrugere brutalá din clipa în care nu mai este utilizat şi este abandonat; ne apare atunci mai vechi decât este de fapt.[34] Pentru aceastá raţiune, cultul valorii de vechime este constrâns sá menţiná cel puţin monumentele încá utilizabile din epoca modernă într-o stare care sá garanteze perenitate valorii lor de utilizare. Valorii practice de utilizare îi corespunde valoarea esteticá de noutate: astfel cultul valorii de vechime trebuie, cel puţin în stadiul actual al dezvoltárii sale, şi în cazul operelor moderne încá utilizabile, sá concedeze o anumitá poziţie valorii de noutate. Dacá, drept exemplu, o primárie goticá ar oferi privirii tuturor coronamentul degradat al baldachinului sáu, cultul valorii de vechime ar opta fárá

[34] "Invers, anumite persoane întâmpiná o jenă în utilizarea unei creaţii nou-nouţe, de exemplu piesele de îmbrácáminte ("o cheie nouá se învârte greu"), ceea ce se explicá nu numai prin rezistenţe de ordin practic ci şi, în special, printr-un inconfort estetic." (N.A.)

îndoialá pentru conservarea acestei márturii a vechimii. Cu toate acestea, cazuri asemánátoare nu ar trebui sá ridice astázi dificultáţi majore dacá valoarea de noutate ar reclama, în numele *decorum*-ului, ca aceastá degradare sá fie suprimatá şi coronamentul în cauzá sá fie restabilit în forma sá originalá, cu precizie cunoscutá. Controversele vii care-i opun pe susţinátorii celor douá valori se învârt mai degrabá în jurul unui alt aspect al valorii de noutate de care în secolul XIX a profitat valoarea istoricá.

Este vorba despre monumente care nu au fost conservate în întregime în starea lor originará, şi cárora mâna omului le-a fácut sá sufere în decursul timpului o serie de modificári stilistice. Cum valoarea istoricá se bazează pe perceperea clará a stárii originare, era normal, în epoca în care cultul acestei valori era dominant, sá se facá eforturi pentru a fi suprimate toate modificárile ulterioare ("curáţire", degajare) şi de a restabili formele primare, fie ele atestate sau nu. O imitaţie grosierá a operei originare, fie ea chiar o creaţie modernă párea mai satisfacátoare cultului valorii istorice decât rezultatul adáugirilor autentice dar de stil diferit. Valoare istoricá şi valoare de noutate se întâlnesc aici în másura în care obiectul originar de reconstituit trebuia sá se prezinte ca o totalitate desávârşita şi în condiţiile în care orice adáugire fácutá într-un alt stil era resimţitá ca o ruptură a acestei unitáţi, precum un simptom de degradare. De unde şi postulatul unitáţii de stil, conform cáruia elemente care nu au existat la originá şi care au fost adáugate într-o perioadá ulterioará nu numai cá au fost

suprimate, ci remaniate şi adaptate stilului monumentului iniţial. Putem afirma cu legitimare cá în secolul XIX tratamentul monumentelor s-a bazat în mod esenţial pe postulatele originalităţii (valorii istorice) şi a unităţii (valoare de noutate) stilistice.

Aceste postulate se lovesc de opoziţia hotărâtá a cultului valorii de vechime, care nu îşi pune problema nici a originalităţi şi nici a unităţii stilistice, ci din contra, urmăreşte eliminarea acestora: pentru spectatorul valorii de vechime nu se punea problema de a face concesii necesare valorii de utilizare şi echivalentului ei pe plan estetic, valoarea de noutate; nu era vorba de un sacrificiu menit sá pastreze utilizarea vie a monumentului: era din contra vorba de a renunţa la tot ce în monument constituie valoare de vechime. Pentru a evita aceastá capitulare susţinátorii valorii de vechime s-au angajat într-o disputá hotărâtá în contra atitudinii anterioare. Astfel de conflicte duc întotdeauna la exagerári care împiedicá o apreciere lucidá a situaţiei. Pentru observatorul imparţial, exagerările susţinátorilor valorii de vechime par sá puná în cauzá şi anumite elemente perfect legitime ale atitudinii anterioare, de care chiar ei înşişi nu s-ar dispensa: ei le combat, în focul luptei, la fel precum aspectele într-adevár de nesusţinut, care capátá dintr-o datá susţineri nemeritate. De fapt, exigenţele legitime ale cultului valorii de vechime s-au impus progresiv prin ele înşile, graţie evoluţiei continue a ideilor. Un exemplu este suficient pentru a o demonstra. Acum

opt ani s-a decis demolarea corului baroc, deloc degradat, al bisericii parohiale din Altmuenster: era vorba de a-l înlocui printr-un cor goticizant pentru a crea o unitate de stil cu navele. Patru ani mai tarziu, proiectul acestui cor gotic, de o valoare istoricá foarte îndoielnicá, dar de o valoare de noutate incontestabilá, a fost abandonat - în fapt din motive financiare. Astázi, partizanii vechiului şi cei ai noului sunt de acord şi recunosc cá distrugerea corului construit de către Herberstorf, celebrul învingator al ţáranilor reformaţi pentru a introduce contra-reforma în arta Austriei Superioare, ar fi adus o atingere de neiertat nu numai valorii de vechime dar şi valorii istorice a monumentului. Cu aceastá concepţie nouá, dar general admisá, postulatul unităţii de stil pare astázi abandonat, chiar şi în cazul monumentelor religioase (care suscitá dificultáţi suplimentare, pentru motive pe care le vom evoca mai departe); conflictele par sá se fi rezolvat acolo unde ele prezentau cea mai mare acuitate, cel puţin printre adepţii rezonabili ai vechiului şi ai noului.

Aceastá schimbare de atitudine faţá de valoarea de noutate interesează în general la fel de mult monumentele profane cât şi cele religioase. Vom acorda o importanţá specialá atitudinii Bisericii Catolice.[35] Contrar faţá de ce se întamplá cu edificiile

[35] "Concepţiile şi organizarea celorlalte biserici din Austria nu antrenează pentru conservarea monumentelor aceleaşi dificultáţi ca cele întampinate câteodata de către Biserica Catolicá. Remarcile noastre asupra raportului artei religioase cu conservarea monumentalá se limitează deci la atitudinea acesteia din urmá." (N.A.)

profane, unde fiecare proprietar poate decide practic procedurile pe care le va aplica, organizarea strictá a Bisericii permite, aşa cum practica o confirmá, o uniformizare a procedurilor chiar şi în acest domeniu puternic depártat de problemele dogmatice.

Rádácinile lor comune fac fárá îndoialá din arta religioasá şi [din] arta profaná o unicá şi unitará entitate: pânâ la debutul epocii moderne nu a existat nici o diferenţá de principiu, Dupá Reformá, catolicismul s-a stráduit sá menţiná unitatea relativá a celor douá domenii, lucru pe care protestantismul l-a abandonat. cu toate acestea, din aceasta epocá, chiar şi la popoarele latine despárţirea dintre arta religioasá şi cea profaná nu a încetat sá se accentueze. În secolul XIX ea apárea ca ireductibilá. La începutul secolului XX, un tablou cu temá religioasá pictat dupá principiile artei moderne, de exemplu o pânzá de Fritz von Uhde, nu ar fi putut în nici un caz ráspunde exigenţelor cultului Bisericii Catolice. Într-adevar, în operele sale Christ apare ca un om modern, înfáptuindu-şi mântuirea prin sine însuşi, pe când în doctrina canonicá aceastá mântuire este opera unui Christ supranatural şi a vicarului sau terestru, Biserica. În acelasi mod personajele de sfinţi din pictura şi sculptura religioasá nu trebuiesc identificaţi spectatorilor, ci dinpotrivá, manifestând o existenţá obiectivá autonomá. Concepţia lui Rembrandt deja, care a cáutat divinul în om şi i-a dat o reprezentare palpabilá, nu poate nici el satisface exigenţele catolicismului; or moderniştii au mers mult mai

departe decât Rembrandt pe aceasta cale. Dimensiunea normativá pe care o cere în mod imperativ religia, şi prin urmare şi arta spiritualá, pare incompatibilá cu subiectivismul arbitrar al omului modern. Ar fi totuşi cu totul eronat sá se excludá orice posibilitate de alianţá dintre catolicism şi arta modernâ; faptul cá Biserica continuá sá afirme cá o artá religioasá este nu numai legitimá, ci chiar necesará, constituie în sine un simptom încurajator. Se întâmplá cá niciodatá marile probleme care au agitat spiritele nu au gásit soluţie fárá lupte sau conflicte, fárá tatonári sau greşeli.

Conflictul dintre valoarea de noutate şi valoarea de vechime pune Bisericii Catolice aceleaşi probleme. Valoarea de noutate, care în domeniul profan face obiectul unui postulat încá inatacabil pentru mase, se bucurá în domeniul religios nu numai de favoarea generalá, dar beneficiazá de asemenea de másuri de protecţie, legate de atitudinea tradiţionalá a Bisericii. Exigenţele valorii de noutate sunt astfel şi mai dificil de ignorat în tratamentul monumentelor de artá religioasá. Bisericile, statuile de sfinţi, reprezentárile Sfintei Treimi şi episoadele evangheliilor sunt în relaţie cu mântuirea divinâ şi reprezintá deci ceea ce mâna omului poate crea mai venerabil. Mai mult ca orice altceva, astfel de opere impun respectul pentru *decorum*, care cere o integritate perfectá a formei şi culorii. La prima vedere opoziţia dintre valoarea de vechime şi valoarea de noutate pare ireductibilá în domeniul religios, guvernat de sentimentele cele mai profunde ale sufletului uman. Speranţa unei apropieri între aceste valori contradictorii nu trebuie însá

abandonatá. În primul rând privilegiul valorii de noutate, chiar dacá acesta ráspunde exact concepţiei catolice de superioritate a omului faţá de naturá, urmare a creaţiei sale dupa chipul şi asemánarea lui Dumnezeu, nu a fost niciodata fixatá în dogmá. Este vorba doar de o atitudine temporará pe care Biserica are dispoziţia de a o modifica (cum a facut-o deseori deja în istoria artei) dacá o consideră necesará sau conformá interselor sale sau celor ale enoriaşilor sái. De altfel fundamentele însáşi ale catolicismului conţin în germene, în mii de maniere diferite, un cult al valorii de rememorare: sá ne gândim numai la cultul sfinţilor şi la nenumáratele sárbátori comemorative, sau la interesul fervent şi neîncetat crescând suscitat de istoria Bisericii (pentru care fiecare operá de artá religioasá poate fi consideratá un monument). Cu certitudine nu este vorba, într-o primá aproximaţie, decât de valori istorice. Dar acestea, am vázut, preced în mod necesar valorile de vechime, prin raport cu care ele joacá rolul de pionier; putem spera deci cá Biserica Catolicá va şti sá gaseascá, aşa cum a fácut-o deja în decursul istoriei sale aproape bimilenare, un compromis acceptabil cu curentele intelectuale determinante ale epocii noastre. Cáci valoarea de vechime este bazatá pe un principiu fundamental creştin : umila supunere Atotputernicului, cáruia omul în a sa umilinţá nu trebuie sá aibá pretenţia trufaşá de a I se opune.

Putem interpreta ca pe o fericitá grábire a unei posibile reconcilieri maniera, deseori remarcatá, cá Biserica ţine deja cont de valoarea de vechime în tratamentul monumentelor sale urbane: ea cautá astfel sá menajeze sensibilitatea enoriaşilor

parohiilor sale care, mai ales în oraşe, aparţin mediilor cultivate. Aceastá atitudine conciliantá nu apare deloc Bisericii ca o atingere adusá intereselor sale vitale. Valoarea de noutate gáseşte în schimb o susţinere la membrii clerului rural, care cred şi ei cá ráspund astfel sentimentelor artistice elementare ale enoriaşilor lor, în marea lor majoritate puţin cultivaţi, şi cá respectá tradiţia Bisericii în felul în care tratează operele de artá. Sarcina cea mai urgentá va fi deci de a face înţeles clerului cá supraestimează valoarea de noutate. De partea sa, cultul valorii de vechime va trebui, el de asemenea, sá se plieze exigenţelor Bisericii în ceea ce priveşte valoarea de noutate, cel puţin în másura în care o reclamá prezervarea valorii de utilizare a monumentelor - lucru pe care de fapt îl doreste.

b/ Valoarea relativá de artá.

Valorii relative de artá nu îi aparţine în exclusivitate puterea de a ne permite sá apreciem operele generaţiilor trecute ca pe márturii ale puterii creatoare a omului şi a raportului sau dominator cu natura; însá ea este cea care ne permite contactul cu expresiile [artistice] ca şi cu dispoziţiile particulare de formá şi culori.

Din punctul modern de vedere, care neagá existenţa unui canon artistic valabil în mod obiectiv, un monument nu poate prezenta o valoare artisticá pentru generaţiile ulterioare: el o va avea cu atât mai puţin cu cât este mai vechi şi separat de epoca

moderná printr-un interval mai mare în timp sau în evoluţia artisticá. În ciuda acestui fapt experienţa demonstrează cá noi plasám operele create cu multe secole în urmá cu mult deasupra altor creaţii moderne; câteodatá chiar anumite monumente care nu au obţinut decât puţiná adeziune în perioada [creaţiei] lor, sau care au suscitat vii controverse, ne apar astázi ca expresii supreme ale artei plastice: pictura olandezá a secolului XVII ne oferá numeroase exemple. Iatá numai cu 30 de ani în urmá se dádea acestui fenomen o explicaţie foarte simplá: se credea atunci încá în existenţa unei valori absolute de artá, chiar dacá criteriile erau dificil formulabile; valoarea superioará a monumentelor antice era pusá pe seama faptului cá anumite epoci s-au apropiat de aceastá valoare absolutá mai mult decât artiştii moderni, cu toate eforturile acestora din urmá. La începutul secolului XX am ajuns în majoritate la convingerea cá o astfel de valoare de artá absolutá nu existá şi cá suntem victimele unei iluzii atunci când, pentru a "reabilita" anumiţi meşteri de demult, ne considerám nişte judecátori mai imparţiali decât au fost contemporanii acestor maiştrii "nerecunoscuţi". Faptul cá plasám anumite opere strávechi mai presus decât cele moderne trebuie sá se explice altfel decât prin existenţa unei valori de artá absolute, pur fictive. Opera de artá veche nu poate ráspunde voinţei moderne de artá decât prin anumite aspecte. Ea prezintá în mod necesar şi altele care se depártează de aceasta. Dacá plecám de la ipoteza cá în orice caz voinţa artisticá straveche nu poate fi perfect identicá cu cea

modernă, diferenţa dintre ele trebuie sá se manifeste prin anumite aspecte. Dacá aceste aspecte neplácute nu ajung sá ne strice impresia de ansamblu, este fárá indoialá, aşa cum am indicat-o deja, datoritá faptului cá aspectele atrágátoare ale operei compenseazá în totalitate aspectele sale mai puţin reuşite. Chiar în zilele noastre, când prevaleazá doctrina dupá care "fiecarei epoci - arta sa proprie", prezenţa în concepţia, forma şi culoarea unui monument a trásáturilor ce nu corespund voinţei artistice moderne contribuie în mod puternic la întárirea aspectelor atrágátoare ale acelui monument. Aceastá dualitate este inaccesibilá artistului modern care dispune numai de mijloacele corespunzátoare propriei noastre voinţe artistice. Ne putem cu greu imagina o epocá viitoare care sá fie convinsá de putinţa de a gási salvarea esteticá a artelor plastice pretinzând în consecinţá cá se poate dispensa de monumentele antice. Sá sustragem sculpturile Antichitatii şi pictura secolelor XV pánă la XVII din tezaurul nostru cultural şi putem másura pierderea suferitá de către nevoia noastrá de artá. Aceastá constatare va rámâne valabilá chiar şi dacá ştim cá ceea ce citim din operele anticilor - şi care satisface voinţa noastrá modernă de artá - nu este în mod evident exact din punctul de vedere al istoriei artei: creând aceste monumente, artiştii antici erau ghidaţi de o voinţá artisticá mult diferitá decât a noastrá.

Deşi am exclus hotárât posibilitatea ca un monument sá prezinte o valoare de noutate, constând în perfecta sa integritate, nu putem în nici un caz sá-i refuzám cea de a doua

formá de valoare actuală de artá, valoarea relativá de artá. În ce constá aceasta din urmá avem de asemenea a distinge în funcţie de felul pozitiv sau negativ în care ea ne apare.

Dacá valoarea de artá este pozitivá, şi deci monumentul satisface voinţei noastre artistice moderne prin anumite calitáţi ţinând de concepţia, forma sau culoarea sa, el suscitá în mod necesar dorinţa ca aceastá semnificaţie sá nu fie alteratá, ceea ce ar fi şi cazul pentru valoarea de vechime dacá, pentru a satisface valorii de vechime noi nu am accepta atacarea [monumentului] de către agenţii naturali. În plus: putem fi chiar tentaţi sá inversám parţial procesul natural anterior şi sá suprimám márturiile vechimii (de exemplu, curáţând un tablou); putem de asemenea încerca a restabili monumentul în starea sa originará, dacá avem motive de a bánui cá el corespundea atunci mai bine voinţei noastre artistice decât [o face] în starea sa prezentá, alteratá de către natură. Ca regulá generalá, o apreciere pozitivá a valorii de artá relative va cere conservarea monumentului într-o anumita stare şi câteodatá chiar *restauratio in integrum*; prin aceasta, ea va intra în conflict cu exigenţele valorii de vechime.

Partea interesantá a situaţiei rezidá în conflictul celor douá concepţii estetice moderne: prin adecvarea sa cu voinţa artisticá modernă, valoarea de artá relativá reprezintá într-o anumitá másură, raportatá la valoarea de vechime, o valoare de noutate (dar nu cea elementará evocatá în capitolul anterior). Ne putem întreba ce valoare ve prevala. Sá ne imaginám de exemplu un tablou de Botticelli prezentând nişte retuşuri baroce; acestea au

fost incontestabil executate într-o intenţie artisticá onorabilá, în scopul de a da imaginii austere a Quattrocento-ului un caracter mai pitoresc; ele au pentru noi şi o valoare de vechime (nişte adáugiri vechi produc astázi acelaşi efect ca o acţiune naturalá) şi chiar o valoare istoricá. Cu toate acestea nimeni nu va ezita în zilele noastre de a suprima aceste retuşuri pentru a degaja pe Botticelli cel original. Aceastá decizie ráspunde nu numai unui interes istoric: nu este vorba numai de cunoaşterea exactá a unei opere-cheie în evoluţia unui maestru al Quattrocent-ului, care reprezintá el însuşi o importanţá deosebitá pentru evoluţia artei italiene; este vorba de asemenea, şi aceasta în mod esenţial, de o motivaţie artisticá: desenul şi pictura lui Botticelli corespund mai bine voinţei noastre artistice prezente decât desenul şi pictura barocului italian. Aspectul întotdeauna nou, modernitatea operei de artá stravechi (care prezintá de altfel pe alocuri şi elemente puternic îmbátrânite) se dovedesc a prevala asupra márturiilor de îmbátrânire şi de degradare şi asupra legilor atotputernice ale naturii.

Pericolul unui conflict cu valoarea de vechime este mult redus în cazul unei aprecieri negative a valorii de artá relative. Pentru voinţa modernă de artá, departe de a consacra o simplá absenţá a valorii, care ar fi lásat-o indiferentá, aceasta indicá un caracter în mod net şocant. Absenţa valorii ar fi reprezentat de fapt o valoare pozitivá infinit de micá şi ar fi autorizat abandonarea monumentului exigenţelor valorii de autenticitate.

În schimb, din clipa în care un monument apare voinţei de artá moderne drept şocant, stilistic deranjant şi urât, suntem conduşi a cere distrugerea sá deliberatá. Astfel considerám încá şi astázi cá anumite monumente baroce sunt "insuportabile" şi cá "ar fi mai bine sá nu le vedem" (cu toate cá sub acest punct condamnárile noastre s-au moderat simţitor în ultimii 20 de ani). Aceastá voinţá de a accelera artificial distrugerea monumentelor este de asemenea contrará exigenţelor valorii de vechime, aşa dupá cum este şi încetinirea, la fel artificialá, prin restaurare, a aceluiaşi proces. Este în mod cert destul de rar în zilele noastre ca un monument sá fie distrus numai din cauza valorii relative de artá. Nu ar trebui însá neglijat acest aspect negativ în practica conservárii. Într-adevár, dacá el se adaugá unui alt conflict cu una din valorile de actualitate (valoarea de utilizare sau valoarea de noutate), el poate conduce la lezarea valorii de vechime.

Dacá valoarea relativá de artá ţine la prezenţa elementelor moderne în operele de artá vechi, este chiar dificil de definit în ce constá valoarea de artá relativá a monumentelor religioase (mai ales din punct de vedere al Bisericii, cáci din punct de vedere profan nu existá nici o diferenţá între monumentele religioase şi cele profane). Ráspunsul la aceastá întrebare presupune în fapt existenţa unei arte religioase moderne, conştientá de scopurile pe care le deserveşte şi din ale carei intenţii am putea gási o parte realizatá în operele de artá stravechi. Aceastá artá religioasa existá ? Da, cu siguranţá, în

másura în care cotidian se construieşte, se picteazá şi se sculpteazá pentru biericá. Cu toate acestea, în toate aceste opere elementele împrumutate de la perioadele stilistice anterioare predominá atât de net încât nucleul modern este înecat şi devine de nerecunoscut. Acest nucleu existá cu siguranţá. La prima vedere se distinge opera de artá religioasá modernă nu numai dupá aspectul sáu nou, ce se exprimá în special prin culoarea párţilor exterioare, dar şi datoritá anumitor diferenţe de concepere şi de formá în comparaţie cu modelele anterioare. Aceste diferenţe sunt evidente, chiar dacá este dificil de a le defini prin cuvinte, deoarece ele vorbesc esenţialmente sensibilitátii noastre. Trebuie totuşi sá disipám dintr-un început o neînţelegere legatá de caracterul fonciar conservator al artei religioase şi conform câreia aceastá predilecţie pentru stilurile trecutului ar fi favorizat cultul valorii de vechime sau doar valoarea istoricá. Din contra, evenimentele temporale n-au interesat în nici un fel Biserica, astázi şi niciodatá. Chiar dacá numeroşi clerici catolici s-au consacrat cu fervoare, şi cu un succes demn de stimá, cultului valorii istorice, aceasta dovedeşte mai degrabá cá Biserica nu vede în acest cult o ameninţare pentru interesele sale vitale. Dar Biserica a considerat dintotdeauna în interesul ei de a încuraja în mod conştient şi activ cultul lucrurilor efemere precum efemeritatea însáşi. În operele de artá antice ea apreciazá fárá îndoiala stilul şi concepţia, dar nu formele şi culorile antice ca atare. Din dragoste faţá de valoarea de noutate, ea va prefera o

operá în întregime nouá dar care utilizează formule stilistice stravechi. Şi chiar atunci ea va opera o selecţie foarte specială printre stilurile istorice.

Dupá dezvoltarea Romantismului, adicá dupá ce cultul valorii istorice a intrat în faza sa finală şi decisivá, stilurile medievale, şi în particular stilul gotic care ne este familiar prin numeroase monumente, au impus proeminenţa lor asupra artei religioase. Raţiunea este indubitabilá: în faţa departării crescânde care o despărţea de arta profaná, arta religioasá a sfârşit prin a da credit stilurilor unei epoci în care nu apáruse încá nici un divorţ între cele douá forme de artá. Aceasta predilecţie pentru epoca goticá este acompaniatá de un fenomen comparabil, deşi nu identic, celui legat de valoarea relativá de artá cu referinţá la monumentele profane. Astázi încá, administraţiile sunt chemate sá se pronunţe aproape cotidian asupra unor proiecte vizând degajarea unui portal gotic modificat în perioada barocului, sau a unei ferestre cu menouri ce a fost ziditá, de a înlocui un bulb baroc printr-un lanternou, sau picturile de pe un plafon baroc cu un cer înstelat. În aceste operaţiuni, mania renovării, fundamentatá pe valoarea de noutate, joacá de asemenea un rol considerabil; dar faptul cá în general este vorba de debarasarea de adiţionári ulterioare sau de urmele vechimii a unor opere gotice sau încá chiar mai vechi nu ţine de întâmplare. Dacá de mult timp numeroşi preoţi s-au opus acestei practici, este pentru cá ea prezintá un interes vital pentru cult. Se poate de altfel observa cá, asemenea valorii de

noutate, "re-goticizarea" monumentelor este esenţialmente predicatá de câtre clericii rurali, în timp ce clerul urban adoptá faţá de aceastá problemá o atitudine mai rezervatá sau, în anumite cazuri, chiar ostilá.

În crearea operelor moderne ar trebui lásat liber curs acestei predilecţii pentru stilurile medievale, care are desigur nişte fundamente foarte profunde. Cáci chiar aceste opere goticizante conţin germenii unei arte religioase autonome şi veritabil moderne. În plus, independenţa Bisericii nu trebuie în nici un caz încálcatá, de vreme ce ea nu contrazice interesele culturale vitale ale colectivitáţii. Dacá în materie de creaţie nouá Biserica trebuie sá fie liberá în a-şi afirma propriul gust pentru stilurile medievale (sau pentru oricare alt stil în functie de alegerea sa), este totodatá necesar ca reprezentanţii sái sá acorde valorii de vechime acelaşi respect care îi este dat în monumentele de artá religioasá: contemplarea acestor monumente este o sursá de delectare mult peste limitele parohiilor, iar tratamentul lor reiese pe cale de consecinţá din interesele multiple şi fundamentale ale colectivitáţii.